



الحسيمة



الحسيمة

**REVISTA INTERNACIONAL DE
TEATRO Y LITERATURA**

Semestral. Enero-Junio de 2018
Cuarta época

Nº 38

CRÉDITOS

Revista Internacional de Teatro y Literatura
Semestral. Cuarta época Enero-Junio de 2018

DIRECTOR: Emilio Ballesteros, e-mail: elimilio@mixmail.com
Página Web: <https://sites.google.com/site/obradeemilioballesteros/>

CODIRECTOR: José Rienda, e-mail: jrienda@ugr.es

DIRECTOR DE LA SECCIÓN TEATRAL: José Moreno Arenas,
e-mail: morenoarenasjose@gmail.com

DIRECTORA DEL ÁREA DE DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA: M.^a Pilar Núñez Delgado, e-mail: ndelgado@ugr.es

DIRECTOR GRÁFICO: Norberto Castillo Nadal

COMITÉ CIENTÍFICO DE ÁREA DE DIDÁCT. DE LENG. Y LIT.: Morales Cabezas, Jerónimo; Núñez Delgado, Pilar; Rienda, José; Villanueva Roa, Juan de Dios

CONSEJO EDITORIAL: Belén Juárez, Antonio Mansilla, Antonio Mejías, José Antonio Ramírez Milena, Aurora Navas, Carmen Canet

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN: Dolores del Río Jurado, Miguel Nieves Aguilar.

DIRECCIÓN POSTAL: Medios de Comunicación Albolote; Revista Alhucema, C/ Ramón y Cajal, s/n 18220 ALBOLOTE

E-MAIL: alhucemalettras@gmail.com

WEB: www.revistaalhucema.com

Alhucema cuenta con un comité de evaluadores externos mediante el sistema de revisión por pares. Las normas de edición están publicadas en la web de la revista

CORRESPONSALÍAS

EUROPA

HOLANDA: EVA NAVARRO; c/ Jacob van Lennepkade 44-3; 1053 ML Amsterdam.

SUIZA: ALFONSO KRIEGER V. (ULISES VARSOVIA); Bergtrasse, 24; 9037 Speicherschwendi. E-mail : Rommel.Krieger@unisg.ch

ALEMANIA : JOSE PABLO QUEVEDO. Representante de Melopoelefant (Sismo político-resistente); Shonower Chausse,1; Bernau, e-mail: jose.Quevedo@gmx.de

ITALIA: BENAMINO BIONDI; Viale Alessio Di Giovanni, 22; 92100 Agrigento, e-mail: nejob@excite.it

PORTUGAL: LUISA RIBEIRO, Apartado 99; 9700 Angra do Heroísmo. Islas Azores.

POLONIA: BARBARA CURZYTEK

REINO UNIDO: IVA McCARTHY SUAREZ; 7 Crewe Terrace; Edinburgh EH5 2JX

ESPAÑA:

SALVADOR ENRÍQUEZ MUÑOZ; Apartado de correos 16.187; Madrid; e-mail: editor@noticiasteatrales.es;

ENRIQUE VILLAGRASA; Vidal i Barraquer 18, 9, 2ª: 43005 Tarragona, e-mail: enriquevillagrassa@gmail.com.

JOSÉ Mª GÓMEZ VALERO y DAVID ELOY RODRÍGUEZ; C/ Perís Mencheta, 22, 1º; 41002, Sevilla, e-mail: lapalabraitinerante@yahoo.es

CHÍA GIRÁLDEZ; C/ Caballito de mar, 2; 21100 Punta Umbría (Huelva).

AMÉRICA

EEUU:

FREDDY GÓMEZ; 302 Andros Ave. Staten Island, NY 10303, e-mail: Gfrederias@aol.com

JUANA ROSA PITA; 37, Drake Rd. Apt. 420; Arlington MA 02476; Boston, e-mail: amatori48@gmail.com

FRANCISCO ÁLVAREZ KOKI: 88-16; 58 Avenue; Elmhurst, New York 11373, email: lolakoki@earthlink.net

MÉXICO:

DANIEL GUTIÉRREZ PEDREIRO; Privada del Tejocote 41; Colonia Santa Fe, El Pirul; Delegación Álvaro Obregón; 01230, México D.F.

JORGE LARA; c/61 N° 278 por 8 col. Esperanza; C. P. 97169, Mérida, Yucatán. RITA VEGA BAEZA; Calle Loma de San Marcos n° 151; C.P. 98000; Zacatecas, Zac. BÁRBARA WALL; e-mail: lady.bwo0412@

yahoo.co.uk <http://englishlady04.wordpress.com>

CHILE: GLADYS MENDÍA; Avenida Cristóbal Colón 5444 Dpio. 1606. Los Condes, Santiago de Chile.

CUBA: ILEANA ÁLVAREZ GONZÁLEZ; Calle Martí 352 Esquina Chicho Torres; Ciego de Ávila. C.P. 65200

COLOMBIA: WINSTON MORALES, Cartagena, e-mail: aniquirona@yahoo.com LUCÍA ESTRADA; Envigado, Antioquia.

ECUADOR: WASHINGTON GORDILLO G.; Avd. del Ejército 3212 entre Colombia y Venezuela; Gayaquil.

ARGENTINA: : MIRIAM MANCINI; Reconquista 3444 Chilavert

San Martin Buenos Aires Codigo postal 1653 e-mail:
miriamemancini@gmail.com

PERÚ: SANTIAGO RISSO; Manuela Estacio 291, Urb. Pando, San Miguel, Lima, e- mail:

mammalia92@hotmail.com

REP. DOMINICANA: ADRIÁN MORALES; c/ Horacio Blanco 18, Ensanche La Fe; Santo Domingo D.N., e-mail: trucovento2002@yahoo.es

URUGUAY: Magdalena Ferreiro; Washington 147/301; CP 11.000; Montevideo.

VENEZUELA: MARISOL PÉREZ MELGAREJO; Barrio Alianza Ca-rrera, 1; n°3-33; San Cristóbal (Estado Táchira). BRASIL: Aimée G. Bolaños; aimee@vetorial.net

ÁFRICA

MARRUECOS: EL HOUSSINE MAJDOUBI; Rue Mamoun N.°36; Te-touan, e-mail: andaluciapress@terra.es ELGANBOURI DRISS; N 168. G5 Amal 1: C.Y.M. 10053; Rabat. MOHAMED AHMED BENNIS; P.O.BOX: 648; Tánger, e-mail: bennis61@hotmail.com

ARGELIA: Doctor SAIM HOUARI, Centro Universitario Blhadj Bouchaib, Ain Temouchent, Argelia, e-mail: saimhouari@yahoo.com

OCEANÍA

AUSTRALIA: JUAN GARRIDO; 22 Burt Avenue; Hilton 5033 SA, e-mail: juangarr@hotmail.com

ASIA

LÍBANO: JOUMANA HADDAD; An-HAhar newspaper; Po. Box 11-0226; Beirut

Monema Depósito legal: GR-1641-98

ISSN: 1139-9139

ÍNDICE

EDITORIAL: p.15

POESÍA:

Juan Garrido Salgado p.19

Miriam Mancini p.21

Poemas De Amor Y Muerte

Grupo de Poetas de Puerto Ordaz, Estado Bolívar, Venezuela ... p.25

Sali Fares p.29

Gia Amani..... p.30

Rodrigo Arriagada-Zubieta..... p.31

Ts Hidalgo p.34

Ronald Rae..... p.37

PROSA:

Carmen Canet p.41

Pauline MacDonald p.44

Gonzalo Almengló Saborido..... p.50

Javier Parera Gutiérrez p.57

Amelia Modrak..... p.63

ESTUDIOS:

Pedro García Cueto. Exilio y cultura en España en la mirada de Jordi Gracia y Vicente Llorens p.71

Ana Marta Jiménez Santalla. Víctor Del Árbol, Estilística para la literatura contemporánea..... p.97

Khaled Abbas. El Abén Humeya o la rebelión de los moriscos, de F. Martínez de la Rosa: una mezcla de materiales históricos y elementos ficticios p.107

Fernando de Villena. Emilia Pardo Bazán, La más noventayochista p.129

José Enrique Salcedo Mendoza. Filosofía y estética de Valle-Inclán p.136

Dr. Saim Houari. Marruecos, cuna de inspiración para algunos autores

españoles hispanoamericanos.	p.143
Ulises Varsovia. Esencia y excedencia de la poesía poránea	p.153
Natalia Reyes Ruiz De Peralta. Una educación de película: El cine como herramienta educativa	p.162

LIBROS:

Alizia Aza; Arquitectura del silencio; Valparaíso Ediciones; Granada, 2017	p.171
Miguel Arnas; Ashaverus el creador; Port Royal Ediciones; Granada,2018.....	p.174
Sebas Puente Letamendi, Escalinata, Baile del Sol, Tenerife, 2017	p.183
Pedro Lecanda Jiménez-Alfaro; Ars Poética; 2018. La mirada de Pedro Lecanda al universo en De gravedad y gracia.....	p.185
Antonio Muñoz Molina; Un andar solitario entre la gente; Ed. Planeta Barcelona, 2018	p.189
Carmina Moreno Arenas; Tu voz benévola; Ed. Alhulia; Salobreña, Granada, 2018	p.192
Juan Carlos Elijas; Seis sextetos, La Isla de Siltol., Sevilla, 2017 .	p.195
Fernando Soriano Bensusan; “Sombra de un animal bebiendo sombra”,Ed. Nazarí; Granada, 2018	p.195
Enrique Vercher; Última; Ed. Nazarí; Granada, 2018	p.201
Abraham Salas; Met.foras sobre la luna; cuidado de la edición y prólogo de José Antequera Ortiz; Aire Publishing, Miami, 2018	p.206
José Luis Abraham López; Mis días en Abintra; Ed. Raro Pegaso; Sevilla,2018.....	p.213
José Antonio Ramírez Milena; Rehilar de historia; entornográfico ediciones; Atarfe, Granada, 2018	p.216
Emilio Ballesteros; Cuarto creciente; Ed. Monema; Granada, 2018.	p.224

ESCAPARATE:	p.227
--------------------------	-------

TEATRO:

I: OBRAS:

Pilar Zapata; Una sombra pasó por el pueblo	p.235
---	-------

II. CRÍTICAS:

.....	p.243
-------	-------

III. RESEÑAS:

.....	p.249
-------	-------

IV. ESTUDIOS:

.....	p.253
-------	-------

EDITORIAL

Por experiencia propia sabemos que la historia la cuentan los vencedores y en ella, de manera inevitable, malos y buenos siempre estarán marcados por el prejuicio predominante. Basta comparar un poco cómo versionan los hechos los políticos del gobierno o los cronistas partidarios de estos y cómo lo hacen quienes son opositores, desde la política o la crónica periodística, que con el tiempo se convierte en historia. Gustave Le Bon, en su “Psicología de las muchedumbres”, nos dice que *es necesario considerar los libros de historia como obras de pura imaginación. Son relaciones fantásticas de hechos mal observados, acompañados de explicaciones a posteriori*. En el mismo libro nos aclara que Aristóteles decía que *la poesía es algo de importancia más grave que la historia, puesto que sus manifestaciones son más bien de la naturaleza de las universales, o de lo eterno, mientras que las de la historia son particulares, que conforman lo múltiple*.

Piénsese, por ejemplo, en el caso de la historia de al Ándalus. Asistimos a un duelo enconado de historiadores que, según el bando, en ambos casos apoyándose en sesudos estudios y abundante documentación historiográfica, opinan que la llegada del Islam y de la cultura árabe a lo que acabaría llamándose al Ándalus fue, bien por invasión militar fulgurante que en unos pocos años sometió casi toda la península ibérica, bien por una lenta aculturación por el contacto con inmigrantes que traían una cultura más desarrollada y preponderante. Y uno de los caballos de batalla es la confianza de las fuentes, que a menudo son legendarias y están plagadas de invenciones de quienes las escribieron. Cualquiera que lea con objetividad y mirada desprejuiciada uno de los libros más consultados, admirados y respetados de la historiografía sobre el particular, *Historia de los musulmanes de España*, de Reinhart P. Dozy, no puede evitar la sensación de estar en muchos momentos asisitiendo a una narración literaria en la que se inventan diálogos, motivos y hasta caracteres, para dar mayor emoción a lo que se cuenta, en teoría, desde posiciones neutrales y científicas. O lo que es lo mismo, que se está leyendo en gran parte una leyenda creada mucho tiempo después de los hechos.

Es ese genio de Pessoa el que, desde su perspectiva del poeta como fingidor, pero no en un sentido de mentiroso, sino de representación, nos dice en su “Libro del desasosiego”: *Lo que siento, en la verdadera sustancia de lo que siento, es absolutamente incommunicable; y cuanto más profundamente lo siento, tanto más incommunicable es. Para que yo, pues, pueda transmitir a otro lo que siento, tengo que traducir mis sentimientos a su lenguaje, es decir, decir tales cosas, como si fueran lo que yo siento, que él, al leerlas, sienta exactamente lo que yo he sentido (...) lo que al final tengo que hacer es convertir mis sentimientos en un sentimiento humano típico, aunque lo haga pervirtiendo la verdadera naturaleza de aquello que he sentido.*

Así pues, el buen poeta lo que se convierte es en el heraldo de su tiempo y en el verdadero cronista del espíritu de su tiempo. Y por eso, volviendo al ejemplo que traíamos a colación, sabremos más y mejor sobre la gente y la vida del periodo en cuestión, leyendo a los poetas de al Ándalus que leyendo las crónicas y los libros de historia sobre ese periodo y lugar. Sus poetas nos están hablando con el alma de su gente y de la colectividad en la que vivían. Los historiadores nos hablan con crónicas interesadas, pervertidas en mayor o menor grado, y escritas con frecuencia en un tiempo y con una mentalidad diferente a aquello de lo que escriben.

Es muy seria, entonces la labor de la poesía. No es un mero ejercicio estilístico, que también, ni un mero constatar y compartir de emociones, que también; su constancia escrita va a permitir a generaciones futuras establecer un diálogo directo con el alma del tiempo y las gentes en que fueron escritos los poemas. Quien quiera saber de verdad y de primera mano cómo pensaban y sentían las gentes de este tiempo que estamos viviendo ahora, harán mejor en consultar, por ejemplo, la revista Alhucema u otras por el estilo, que las crónicas históricas o periodísticas escritas sobre él, que, de forma inevitable, estarán contaminadas por los prejuicios y las interpretaciones, cuando no los intereses creados, que movieron a ser escritas como lo están.

Y es por eso que nosotros nos tomamos nuestra tarea con profundo respeto y seriedad. Y libres de cualquier presión o interés de grupo, ya que, si aceptamos la afirmación de Espinoza de que cual-

quier palabra es un prejuicio, de prejuicios nunca vamos a poder estar libres del todo. Pero, en todo caso, que sea siempre desde la pluralidad y la libertad genuinas.

Poesía

JUAN GARRIDO SALGADO

Tres reflexiones en un atardecer

1

Los frutos esperan crecer
En la forma del tiempo y el agua.
El sol calienta las raíces de lo que seremos
En el fruto dado.
Somos espera,
Aunque no entendamos
Que la calma es lo jugoso
De lo que nos alimenta por amor.

2

Las ratas intrusas
Buscan alimento
En las hojas tiernas del aroma.
Se comen los pétalos de una flor por nacer
La agonía de perderlo todo en un mordisco.
¿Quién entonces balancea el aire?
El atardecer caer vencido
Las ratas dando un beso amargo mastican
A esas flores que prefieren la muerte.

3

Doy pasos de perro arrastrando su collar y su lazo
Por el pavimento, camino ebrio de sombras
Voces sin destino, avanzan junto a mí
Palabreando a la desgracia
Entre patas y piernas que cruzan el cementerio.

Conversación sobre Gaudí con la Sra Dubais

Allá crea los días en Barcelona
Sabe que Cataluña se financia con Gaudí.
Aunque la Sagrada Familia es un portón cerrado.
Sabe que esos pilares del bosque están hechos de piedra
No tienen la rectitud de las líneas del poder
Son paralelos chuecos de la catedral de los pobres
Quienes sostienen la arboleda de lo sagrado
Donde habitan caracoles que Gaudí soñó
Tortugas-raíces en busca del camino sin tiempo donde ir,
Ahí está la pasión de la tristeza
En los rostros de apóstoles de esa humanidad vencida.

Los santos antiguos hablan el idioma de los árboles.
Parten el pan con las estrellas sobre el bosque de la oración
Que les da frutos del (eco-evangelio)
Contra los mercaderes de lo establecido.
La luz los asombra, los besa con los colores de los vitrales
Mirada de los ángeles enfermos de pasión.
Así lo dijo Gaudí: como es de cruel el sacrificio

Entonces, le digo Sra Dubais hubo un tiempo
Que el templo fue levantado por la limosna
Suplica de la creación contra los caballeros del dinero;
Que nos habló Francisco Quevedo.
Sagrada Familia plantada en un bosque de luz
Anclada en las alas de la piedra
Cuyo vuelo va arrastrando los siglos
Hacia aquel eterno nido azul de Gaudí. Que Ud. aun no puede visitar.

The fruits of the Garden/ Los frutos de la Huerta'

by Juan Garrido Salgado © (2018)

MIRIAM MANCINI

DOCE CAMPANADAS

Sobre tu boca recayó el silencio
el eterno manto de los dioses muertos
una bala atravesó la noche,
Mientras un pájaro negro bebía de los recuerdos
En la larga noche de esta espera infinita
Donde se deshacen las horas
Y se escupen las alas rotas
De la carne y la memoria
El filo de los deseos parirá otra vez la aurora
Y aun sus luces
Acechara de muerte los rincones vacíos
Es tu ausencia la que enmarca
A parpados y a hastío
Un tren a ninguna parte,
Una melodía fantasma,
Una bandera a medio izarse
Y el café por enfriarse
Todas las benditas huellas que dejaste
Sicarias son del olvido.

Azules llamas, incendian los versos que no te escribo
Doce fueron las campanadas,
Doce las veces que jure mi vida,
Que aun te quiero conmigo.

EL TALISMAN

Furtivos encuentros en calles angulosas, una piedrita, en el bolsillo pa' la suerte.
Quiso la vida retar de a ratos a la muerte.
Y susurrarme advirtiendo, el tiempo es un ardid, melodía baladí,
cuando son las 4 de la tarde, y el mundo desaparece de repente bajo los pies.
Ansiarte es un habito que no requiere voluntad.
Por quererte pague entero el precio de la soledad.
Trémulas son las manos que se alzan inútiles, para esquivar los golpes bajos.
Y uno se termina acostumbrando a los arboles sin hojas, a las veredas lluviosas,
[a los

amantes sin razón, al whisky barato, a las noches furiosas. Y al dolor en el
[corazón.
Pero de pronto sobreviene un resplandor, un ramillete de caminos vírgenes,
[y el sol se posa
en tus ojos, y son las 5 de la tarde la hora en que el amor se hace carne.
Y sonrío sin poder evitarlo.
Y penetra la calma casi como un sopor.
Y entonces, lanzo la piedrita al aire,
Pa' la suerte de otra canción.

LA SORTIJA

Hoy es ayeres dejados al azar,
las máscaras de nuestro largo carnaval.
Hoy es milagro muerto, estupor sin piedad,
rabia de los gritos encallados, del óxido desmigajando al metal.
Hoy madrugaron el pulso de lo perdido, la ansiedad de la flor,
la siniestra cicatriz que es el canto del miedo, hoy me desveló.
Sepa disculpar, amigo, Don Gironde, si hoy dar gracias a la piedra es un
desafío,
un bendito ejercicio al que no me atrevo.
La memoria es una mujer indómita que cuando se la intenta amordazar,
se vuelve doblemente memoriosa.
Y sabe como ninguna llover su lluvia de bueyes sedientos del ayer.
Hoy es ayeres dejados al pasar.
Es que anoche, anoche soñé que la encrucijada tenía alma de carrousel
y con una sonrisa blanca daba yapa.

UNDER PICTURES

Somos los puños
Que se yerguen al final del hastío
Somos los ríos invisibles
Que conducen los sueños minúsculos
De los rostros enjutos
Caminamos sin pausa, para asir
Y clavarle hondo las uñas a la esperanza
Somos los despojos de las ilusiones

Hechas añicos
Por aquí
Todo es un ruido sordo
Que abruma a los pájaros
Y clausura la noche
En las gargantas
Somos trozos de horizontes
Vertidos y por verter,
Que se desesperan por ser
Somos las formas
En que pronuncian nuestros nombres
Y los dejan caer
Somos aves escarlatas,
Emigrando hacia lo incierto
Somos los reflejos
De los espejos en los burdeles
Y la última línea blanca
Somos las risas
De los niños en las plazas
Y los hijos bastardos
De toda lagrima
Somos el pan y la pluma
El cielo y la sangre
Las cadenas rotas y la fatiga
Somos todos los milagros
Que no caben nunca
En las manos
Ni en el fragor eterno
De las pupilas.

Miriam Mancini, oriunda de Buenos Aires, Argentina. Estudió psicología en la Uba, artes visuales y literatura. Escritora y poeta. Ganó certámenes de poesía en Argentina, de la editorial Ser y Dunken, participó de tres antologías de la editorial Dunken, presentadas en la Fil Argentina, es miembro de la primer plataforma colectiva argentina de poetas de la mencionada editorial, declarada de interés cultural por el gobierno de la provincia de Buenos Aires. Participa del grupo poético Pangea, cuya antología fue editada en México y

presentada en la Fil en México. Con la editorial mexicana Dipsomania poética publicó la plaquette La premura de las rosas, presentada en diferentes eventos literarios, su otra plaquette De desmorirse hasta nacer, fue publicada con la misma editorial. Actualmente se halla trabajando en un nuevo poemario, que será publicado con la editorial mexicana Ojo de golondrina. Es colaboradora de las revistas literarias mexicanas Operacion Marte y La piraña. Ha sido publicada en la red Nemesi de arte y poesía, de Lima, Perú. Y en diferentes blogs y sites de poesía.

POEMAS DE AMOR Y MUERTE
Grupo de poetas de Puerto Ordaz, Estado Bolívar, Venezuela

Paola Muñoz Khoudari, 17 años

Amor después de la muerte.

Tengo dos miedos que van tomados de la mano,
uno se llama “amor” y me tienta sin descanso.
El otro se llama “muerte” y los dos se abrazan con reclamo.
El primero, fluye despacio y se crea con los años.
El segundo, es incierto, igual que tu presencia a mi lado.
Te fuiste y no volviste, el dolor en mi interior aún no ha cesado,
siento que visito el pasado y como añoro tenerte en mis brazos;
desde acá veo el vacío al borde de un precipicio.
¿Así se sentirá la muerte?, ¿Acaso muerte es el olvido?,
las luces se apagan y ya no consigues tu camino,
tu presencia y corazón sigue caminando sin un rumbo real,
ya que no importa donde te encuentres siempre te llevaré en mis recuerdos presente.

Tengo dos grandes miedos,
uno me amenaza por dentro, el otro simplemente me aterra porque te extraño.
Me volví vulnerable, me duele y te lloro.
Tengo sentimientos encontrados o enterrados...
muy profundo en la tierra llamado ataúd de dolores.
Estoy en la punta de un acantilado,
siento la muerte y el desespero de estar contigo.
Ya paso un tiempo y los lamentos inundan de regreso todo el camino.
Las lágrimas caen buscando algún recuerdo sumergido;
en lo más profundo de mí memoria, en lo más profundo de tu espíritu,
abrázame fuerte y siente mi ritmo,
parecido al de la vida parecido al reloj del tiempo,
y a este amor que todos tenemos por dentro.
Quizá deberíamos dejar a los muertos en su cumbre eterna
y a los vivos en la cruel vida que amenaza y quema,
amor y muerte eso siempre lo tengo vigente,
desespero y esperanza todos creemos en algo y a la vez en nada.
Cariño e ilusión que después de la muerte,
sólo queda el amor que alguna vez en nuestra alma presente y en la tierra existió.

Edward-cavil villa

“A diferencia de lo que muchas personas piensan

En mi camino por las vidas que he vivido

aprendí que

No hay nada mas cruel que el amor

Y nada mas Hermoso que la muerte

Uno de los dos podría ser una ilusión

Otro es un hecho o un derecho de la humanidad existente

¿Acaso habría alguien que se oponga al inefable sentimiento ?

Sabiendo que...

Lo único capaz de superar el amor es la Muerte , la dama que cobra amargamente la vida de un enamorado por un amante

Donde el tiempo y los hechos dejan de ver los sentimientos como algo insignificante.

Ahora pido , ruego , le suplico a tus ojos que son la ventana del alma y tu imaginación,

que comprendan que a mí

que he vivido tanto como poeta en tantas vidas

y siendo humano en tantas otras

La historia me enseñó que no hay nada mas cruel que matar por amor

Y nada mas hermoso que por amor entregarse a la muerte

Van de la mano , lo dicta el destino y divirtiéndose con los mortales nos demuestra con una sonrisa

Que en su eterna ironía no decidimos cuando ,ni con quien llega el amor

Y como pago justo podemos elegir cuando y por quien Danzar con la muerte

Haciendo de la vida y su riesgo, el acto mas noble que puede cometer el mas valiente de los amantes.”

J. Gregorio Maita

Dialéctica del impacto

Inspiración. Macolla de sumisión preñada de voces de aclamación múltiple. Poner el acento donde va. La calma que se esconde en la ruta. Y allí el camino es verde. Se arrima el fuego a la ventana y se asoma la cara dormida. Son ojos que se abren y cierran al humo de la flama de colores, sus formas, las cosas que quema en la planta baja de la casa. Quién te satisface más allá del contrato de alquiler. La gente abajo en bata. Ella arriba sin sostén. Pero qué bonita la muchacha. Hay un viento que sopla el pasto de la sabana. Son los vellos de su cuerpo que se erizan con la brisa de mi tacto. Aun no es tarde mamita, hay que salir, por la salida. Se queja de mi redundancia. Aparta el brazo, toma el cigarro, extiende el brazo, prende el cigarro con la candela abrazando las cortinas. Qué bonita la muchacha sin su babydoll, tirado al lado de los tacones. Estoy preñada, me dice. La azuzo a seguir el camino que le trazo. La candela sube por el techo. Ella toce y vuelve a repetir que está preñada. Grito mis intenciones. Me reclama que fui yo el que la toqué. He encontrado en su desnudez la visión de las praderas verdes para el descanso. Es hipnótica. Su pantaleta de algodón y nada más. Déjame buscar las cholas entonces. Mastico las uñas. Hay sangre en los dedos. Ella avanza poco a poco y se arrepiente. Me pregunta si la quiero y le digo lo que sea. El fuego roza la cama. Está caliente el cuarto ¿hay algún otro momento para hablar de futuro? La casa se quema, los vecinos te vieron desnuda, y ahora quién aguanta la mamadera de gallo. Hay escalones por donde baja el humo. Soy yo el que no puede respirar y avanzo. Los muebles tropiezan y los quejidos de madera y plástico suenan como cacerolas. Ella y su preñez, estado de calumnia, sortearon el fuego saltando por la ventana. Nadie se hizo responsable por la montaña de cenizas.

Vaan Tepes

Alejandro Iannone , 18 años y soy de Puerto Ordaz, Estado Bolívar, Venezuela.

“El regalo de un amor”

Dícese desde el sintiempo
de dos verdades hechas damas:
una de blanco y una de negro,
dadoras y ladronas del alma,
quienes han declarado en mudos versos
que siempre han estado enamoradas.

La blanca dama
es conocida por su crueldad,
como un trayecto pedregoso
imposible de surcar.
Está vestida de luz
porque es una mentirosa verdad
y su mirada celeste y cabellos iridiscentes
reflejan su don de crear.
Crear regalos de carne y hueso
que por ella deben pasar
hasta ser entregados a su amada,
por toda la eternidad.

La negra doncella
es temida sin aparente razón;
es huraña y solitaria,
desgarbada y sin pasión.
Está vestida de sombras
porque es un misterio sin solución
y por el eterno luto
que la separa de su amor,
de quien recibe incansablemente sus obsequios
con un suspiro sin dolor.

Ambas se han amado por eones,
ambas se amarán por cada siglo.
Y yo me sé un regalo más
de ese incansable y dulce ciclo.

Me sé el regalo de ambas damas,
me sé el regalo de su afecto
nacido desde nadie sabe cuándo,
creador de cada sencillo universo.

Me sé el regalo de el amor más fuerte,
me sé el regalo de la vida a la muerte.

SALI FARES
Marruecos

LOS NADIES

Agrupados en campos. Sin derechos olvidados. Aislados.
En sus caras reside la pena, el dolor. Exiliados
Cubiertos de barro mujeres niños y adolescentes. Cansados
La muerte acecha y se viste de gala entre el baile de las olas
¿A quién le importa? Discriminados.
Perseguidos entre policías porras y leyes injustas. Maltratados.
Perdidos entre naciones y alambradas minadas. Tomad agua, descansad.
Crucemos sin temor esos kilómetros que nos separan del horizonte.
Atrás queda el ácido recuerdo del mar que deshace tus huesos
Caminemos con firmeza, sin heridas entre fronteras.
Tomemos ese carril de los sueños hacía la luz de un amanecer
Allá a lo lejos vamos todos juntos hacía la libertad la salvación.
No pares, tú podrás, Sigue, llegarás
No temes, ten paciencia, confianza, en mis orillas descansarás .
No dejes caer tu alma, a la libertad atraparás
No pierdes la esperanza, amigo refugiado.
Extiende tus alas seguro como los pájaros.
Da ruta a tus vuelos que en el futuro, feliz vivirás.

GIA AMANI

QUEBRANTOS

Tengo miedo, de perderme cuando te pierdo
en el silencio gris de estos días
donde la congoja es tan fuerte como mis quebrantos
mi prosa no es mas que desaliento
mis versos llenos de desanimo
en tu ausencia yo desespero
en miles de teorías y demandas
las hipótesis terribles, las dudas torturadas
tu desapego; declara la guerra a mi ego
y la melancolía llama a mis lágrimas

AL DESPERTAR

quiero echarte de menos
al abrir mis ojos
y recordar tus formas, tus sonrisas... esperarlas
te echo ahora ya de menos al respirar la mañana,
y el aroma de las flores y del viento me hacen anhelar tu olor, tu perfume...
quiero echarte de menos para que el mundo tengan el color de estas ganas de
verte
echarte de menos para tener motivos para seguir... anhelos de vivir
picante y vibrante sensación de una adrenalina de deseos..

Y hoy te echo de menos
y el mundo afuera es mas bello porque estas tu en alguna parte
esperando comunión de miradas de suspiros de encuentros
de separaciones y pensamientos
sentimientos de pasos dirigidos al objeto de ti

RODRIGO ARRIAGADA-ZUBIETA

INEXPRESIVO

¿Cómo puedo vivir tan lejos de todo?
De los otros es la vida, y lo demás que está fuera
es mi gran ansiedad:
árboles que existen sin otoño, creciendo
en medio de la paz en extinción; todavía,
en su puntualidad, cuando ya se ha muerto mucho
y las hojas de septiembre
tienen asma en cada átomo.
Y ni hablar del sol, no todo será luz,
pero qué hiriente es la hora de siempre
con su fulgor de herrumbres
cuando ha ardido incluso el mar,
y el resplandor es un astro
que ya no recuerda su propia creación, su momento,
pero igual está su olor a mujer y hombre
flotando en la inmensidad,
¿cómo es posible que exista sobre el cielo
tan ausente de mí?
Que hablen los que quieran de la Belleza
que es pura invención, mientras adentro
el poeta dice que la Tierra ya no gira
y ellos allí, eternos, furibundos y libres
llenan el ruido de elogios
porque desconocen que parte de la palabra es silencio
y se embrutece embellecidos por su exceso,
¿cómo puedo vivir tan lejos de todo?, ¿a qué esta culpa?
Si yo elegí esta desaparición, ver lo mismo
desde el fondo de la noche
cuando dividí al mundo en dos
y decidí escuchar lo inexpresivo,
una verdad que no desvela el misterio que está en las cosas
y, más bien, le hace justicia:
no la copia del universo,
ni de lo que podría decirse uno mismo;
elegí las variaciones de la trizadura
frente a la muerte de su espejo.

PUNCTUM (FUERA DE PLANO)

No se confunda el exceso de presencia con un yo:
Yo es una palabra que avanza en retroceso contra el movimiento,
su brevedad es incapaz de sostener al ser
Somos, en parte, la mañana intermitente de las playas sin visitas,
un amargo sorbo de café que dios bebe distraído
mientras asesina otro muerto que gritaba: ya no existo.

Hermosos son los siglos que vendrán
todo se expande arrastrado por un barco ebrio
hasta iluminar este monstruoso agujero que hasta ahora
hemos sido: vientres de mujeres encintas
como relojes llenos de arena
nueve meses de secreta paciencia,
cápsulas de aire repletas
del temor a lo desconocido.

Se avecina una nueva estación
Es necesario mirar por la ventana
en el momento exacto en que el tren está en marcha
ahora que nadie nos dice: “póngase en su lugar”
nos separamos de nuestra imagen frente al estanque
como nenúfares en el charco.

Nos brota vida en lo que queda fuera de nosotros,
a los treinta y tantos ya somos lo deforme
sin previa constatación en el espejo
de lo imposible que en él se deja mirar:
éxtasis de la luz en el soplo que quiebra el obturador
máscara que el flash descubre al maquillaje:
su inquebrantable identidad.

STUDIUM (EL POETA ES EL DETALLE)

En el futuro hablaremos con los animales
y nos preguntarán
cómo únicamente retratando al hombre y la mujer
hemos logrado escribir tanto

Al poeta le habría gustado vivir entre ustedes
pero se conforma con existir como la única fotografía de su tiempo
cuando se abran los muebles llenos de su ser silencioso
y se sorprendan de este azar premeditado
en el fondo de la botella.

Si alguien puede, entonces, ponerse en contacto
tal vez todavía haya algo que hacer con su persona.

En caso contrario
al menos se lo reconozca -en su deformidad-
como el único antepasado auténtico
mientras se deslicen sus palabras
en el lento vacío de sus manos.

En realidad poco importa,
el poeta vive desde ya en el olvido
bajo un cielo muerto de palomas
y su respiración ha enturbiado lo suficiente las cosas.

En honor a la claridad
ocupa su lugar como un detalle en el mundo:
la luz inunda su habitación oscura
velada de imposibles presagios
a pesar de ser él mismo un paisaje en expansión.

Del libro *Inexpresivo*, de 2018

Rodrigo Arriagada-Zubieta (Viña del Mar, Chile, 1982), es un poeta, crítico literario y académico chileno. Ha cursado estudios de Humanidades, Literatura universal, Teoría literaria y Literatura comparada en las universidades Adolfo Ibáñez (CL), Del Desarrollo (CL) y de Barcelona (ESP). Es editor asociado en Buenos Aires Poetry (ARG) y escribe crítica de poesía en *Latin American Literature Review* de la Universidad de Oklahoma (USA). Como poeta, ha publicado dos libros: *Extrañeza* (Buenos Aires Poetry, 2017) e *Inexpresivo* (Editorial Contracorriente, Santiago de Chile, 2018). Sus poemas han sido traducidos al inglés y al italiano.

TS HIDALGO

Canción-objeción-obsesión, frente a una tumba no de William Carlos Williams

Dentro de un carro de combate, la citada obsesión.
Un excéntrico acaudalado, veterano de guerra,
decide, cada cierto tiempo,
arrollar la puerta de un cementerio próximo,
y, sacando su cuerpo por la escotilla,
tararea, recorriendo pasillos, nombres de compañeros,
allí presentes, debajo de sus ocho ruedas,
mientras, ya al fondo, piensa en su amado para sus adentros
<<No estábamos aún casados, claro>>,
pero, también,
<<Esto tan sólo son las normas, ¿no?>>.

El Muro

Hemos aprendido a protegernos un poquito del frío, sí, pero demasiados de mis sueños en estos días son todogrises. Creemos en Dios, según como vaya el mes. Fase REM. Lo que a continuación se cuenta llega a mi rápido movimiento de ojos en un plano corto, en un technicolor vicioso. Drogadictos en un campo de concentración. Terminales. Estaban desnudos. Al tiempo, y en un palacio, una reunión de intelectuales. Y de ventrílocuos. Estaban, los referidos, aquéllos y éstos, igualmente desnudos. Una estación de trenes en Moravia. Locomotora: gimes rauda locura, demoledora: fiesta de los maniqués. Oro, los dueños ya no existían. Kafka tenía razón: Praga no te deja salir. Si Europa fuera un tango*, o un parque temático sexual, te diría que setenta años no son nada, pero que se han disuelto para bien las fronteras. Al fondo, el Wrigley Field (y eso son un montón de chicles).

Apprentices

(They shoot horses, don't they?)

Llueve.

En Chicago hace menos veinte grados.

Es un problema extensible a Nueva Inglaterra.

Llueve.
Sospechamos la existencia de un paisaje lunar,
muy lejos, al sur,
más allá del horizonte
(donde nuestras fincas azules
limitan también con la NASA):
sonidos a las tres de la madrugada,
procedentes de autopistas acaso invisibles,
escenario, hoy,
del traqueteo de cascos de los caballos:
se oye todo, en una alucinación muda,
y, en este western,
surge el milagro de la vida:
aquí, en el sur, también llueve,
y, en paralelo,
percibes igualmente cómo brota, de este suelo azul,
el agua nocturna.
Los caballos beben entonces deprisa,
entre destellos,
en un entorno mágico.
Y llegan a echar de menos el calor extremo,
y relinchan;
un tiempo después, de nuevo su trote:
han de volver a la luna.
Las lluvias han sido constantes,
durante toda la jornada,
sobre todo por la tarde
(es necesario, en esta frontera,
el uso de cadenas.
Y de un Muro,
¿no?).

El fantasma de la libertad

Cuando se marcharon los últimos autoestopistas, tuvimos que rescatar a las primeras concesionarias. No es, así, tanto una cuestión de repetir ciclos ad infinitum como de formar todos parte de una cinta de Moebius. Cuando Garci ideaba Las verdes praderas (nuestra carpetovetónica Revolutionary Road, a la que de hecho se adelantó en más de un cuarto de siglo), Berlanga

le recomendó un cierre en el que, años después de prender fuego al chalé a las afueras para los fines de semana, de hecho y a la postre el cierre definitivo del filme, la pareja volvía, ilusionada, a adquirir las llaves de otro, de mayores dimensiones. ¿Y en él seguir hablando, ya fuera de plano, de delitos contra el mercado, de delitos contra los consumidores, o de alienación a secas?, quizá. No sé si esto refrenda exactamente lo anterior, como se pretendía (pero es innegable que se van formando elipses a uno y otro lado). Hoy las facturas de la luz se entienden, lo que no resulta ya tan comprensible son los márgenes de beneficios de las eléctricas. Y así sucesivamente, sin previsible cuenta atrás: nuestros Ivy League reventarán la tapa de los sesos de pioneros en pretender abrir según qué tipo de compuertas. En paralelo, en el espacio-tiempo, a sus propios antepasados, generaciones atrás: entonces españoles partieron sobre sus botos al amanecer (y nunca más volvieron).

TS Hidalgo. Tomas Sanchez Hidalgo (45): economista y MBA por el Instituto de Empresa; también es Certificate in Arts Administration por la New York University y Máster en Escritura Creativa por el Hotel Kafka. Finalista del certamen de novela del Festival Eñe; ganador del certamen de microrrelato Criaturas feroces, de la Editorial Destino. Ha publicado en revistas de EEUU, Canadá, Argentina, Chile, Venezuela, Alemania, Gran Bretaña, España, Portugal, Irlanda, Sudáfrica, Nigeria, Botswana, India y Australia.

RONALD RAE

Yo contemplé a un niño pequeño volando su cometa, una cometa inusual

Yo contemplé a un niño pequeño volando su cometa, una cometa inusual.
Al final de la cuerda, volando alto y más alto,
Hay un ciruelo colgando con fruta.
Qué extraño es esto, y qué fantásticamente valiente.
Un niño pequeño al que se le ha dado el fruto de la imaginación,
Que, volando su cometa, el ciruelo
Tirá su fruto sobre las bocas hambrientas que esperan abajo.
Comida para un país en guerra y una cometa
Para que la gente deje de odiarse la una a la otra.
Una cometa controlada por un niño pequeño
Y un ciruelo soltando su fruta.
Yo creo que, el amor, en sí mismo, es salvado con gozo,
Y lo veo ahora.
Si quieres volar una cometa
Asegúrate de tener la imaginación para volarla.

I watched a little boy flying his kite no ordinary kite

I watched a little boy flying his kite no ordinary kite
At the end of the string flying higher and higher
Is a plum tree hanging with fruit
How bizarre is this and how fantastically courageous
A little boy given the gift of imagination
That flying his kite the plum tree
Will drop its fruit into the hungry mouths waiting below.
Food for a country at war and a kite
For the people to stop hating one another
A kite controlled by a little boy
And a plum tree dropping its fruit
I think love itself is overcome with joy
And I see it now if you want to fly a kite
Make sure you have the imagination to fly it.

Ronald Rae. Escultor, dibujante, escritor y compositor. Perteneciente a la Real Sociedad de Escultores del Reino Unido. Ha exhibido sus trabajos, tallados a mano en granito, en lugares tan destacados como Regent's Park en Londres, el parque de esculturas de Yorkshire, y Holyrood Park en Edimburgo (2006-2008).

Prosa

CARMEN CANET

LUCIÉRNAGAS
Renacimiento. Sevilla, 2018

La deuda más tremenda que tiene la sociedad es la humana, no la económica.

.....

La vida es un recorrido en el que florecen los sentimientos y debemos de procurar no pisarlos.

.....

Me gustan las formas de las calles y del corazón. Trazan mapas parecidos. Unos de exterior, otro de interior.

.....

Sabía de las sílabas de la vida, de la rima libre del tiempo y de la consonancia y asonancia del camino.

.....

De lo vil brota lo débil.

.....

Decir “hasta luego” es más cercano que decir “adiós”, “a Dior”, es más elegante.

.....

A veces la vida se descose, y hay que darle unas puntadas con hilos de colores fuertes y vainicas dobles.

.....

La gramática de la vida, de las casas, de las cosas tienen que tener su morfología, su sintaxis y su semántica.

.....

Al corazón que le gusta correr riesgos, tendrían también que cubrirlo los seguros.

.....

Tenía la cotidianidad de los días y la festividad de los domingos.

.....

Cada desierto de la vida necesita su espejismo.

.....

Los días no mueren, suceden, y pasan viviéndonos.

.....

Escribir no salva pero alivia. Leer nos salva y alivia.

.....

Las personas perfectas como los verbos perfectos siempre están en pasado.

.....

A los músicos, lo que más les gusta es la clave de fan.

.....

Estamos hechos de paradojas, paralelismos y equívocos.

.....

Le daban patriarcadas de tanta injusticia y tan poca igualdad.

.....

Le gritaron: la lectura o la vida, y siguió leyendo.

Carmen Canet (Almería, 1955) es Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Granada y Profesora de Lengua y Literatura. Ejerce la crítica literaria en periódicos y revistas desde 1980, y actualmente colabora en Cuadernos del Sur, del Diario de Córdoba, en Los Diablos Azules, de infoLibre, Zurgai, Clarín, Turia, entre otras. Tiene publicados diversos trabajos de investigación, propuestas educativas y didácticas, estudios sobre revistas literarias y rutas literarias, así como ensayos sobre la escritura aforística. Incluida en varias antologías poéticas. En el ámbito de la escritura breve ha publicado, *Malabarismos* (2016), ha editado *Él mide las palabras y me tiende la mano. Aforismos en la obra de Luis García Montero.* (2017). También ha sido incluida en dos antologías: *Bajo el signo de Atenea. Diez aforistas de hoy.* (2017). *Concisos. Aforistas españoles contemporáneos.* (2017). Su último libro *Luciérnagas* (2018).

PAULINE MACDONALD

EL SECRETO DE LAS ESCULTURAS DE HOLYROOD PARK

Una vez, hace mucho, mucho tiempo, cuando Edimburgo era un lugar mucho más pequeño, cuando no había Palacio, ni Parlamento, ni polución, y sólo el Castillo se erguía orgullosamente sobre la Colina, hubo una vaca de las Highlands, muy grande y muy lanuda, que vivía en lo que ahora llamamos el Parque de Holyrood.

En aquellos días, el Parque era muy silencioso, y el aire tan fresco y puro que muchos animales eligieron vivir allí. La vaca de las Highlands compartía el Parque con ovejas, ciervos rojos, lobos, jabalíes e incluso osos, y, por supuesto, muchos pájaros.

Un día, mientras la vaca de las Highlands estaba teniendo un tranquilo almuerzo en su rincón de pastar favorito, bajo los Peñascos de Salisbury, una gaviota aterrizó sobre su espalda tal y como éstas suelen hacer.

—¡Hola! ¿De dónde vienes?— preguntó la vaca.

—Vengo del Lago de Duddingston —replicó la gaviota—. Aquello es muy bonito.

—¡Oh! ¡qué suerte tienes! —dijo la vaca— Desearía poder volar. Nunca he viajado. Es verdad que estoy feliz aquí, pero, a veces, cuando miro los Peñascos, tengo curiosidad sobre qué hay más allá, y me pregunto si la hierba es más verde allí.

—Bien —dijo la gaviota—. Quizá pueda hacer realidad tu deseo. Tengo una varita mágica que me fue dada por un hada en la Colina del Cuervo. Tiene un poder especial que te ayudará a volar. Pero debe ser guardado como secreto entre nosotros. Nunca debes decírselo a nadie, o algo horrible te podría ocurrir. ¿Eres buena guardando secretos?

—Oh! ¡Sí! —dijo la vaca— Sé que hay mucho chismorreó entre los animales de este Parque, pero siempre me he mantenido bien al margen. Prometo que no se lo diré a nadie. Me encantaría muchísimo volar. Oh, por favor, ¿cuándo puede ser?

Ambos acordaron que sería durante la próxima luna llena, cuando todos los animales del Parque estuviesen dormidos. La vaca de las Highlands pasó los días siguientes tan excitada por el pensamiento de poder volar que a duras penas podía contenerse a sí misma. Ella sabía que estaba un poco gorda —¡casi diez toneladas! ¿Cómo podría elevarse del suelo? ¡Definitivamente, necesitaría la ayuda de la magia!

No pasó mucho tiempo antes de que la noche perfecta llegara: la luna llena y alta en el cielo y brillantes estrellas por todas partes. Tal y como fue acordado, justo antes de la medianoche, la gaviota llegó sosteniendo la varita mágica sobre su pico. Como era de esperar, puso el hechizo en la cabeza de la vaca. Inmediatamente, las rodillas de ésta dejaron de temblar, comenzó a sentirse menos pesada, y, antes de que lo supiera, sus pies se elevaron del suelo, y se hallaba siguiendo a la gaviota y volando derecha a los Peñascos de Salisbury.

—¡Oh, no! —pensó ésta— ¡Voy a estrellarme contra las rocas! Pero, en su lugar, ésta se alzó más alto y más alto, sobre el Asiento de Arturo, ¡y tan alto que voló sobre la luna! Cuando, por primera vez, se atrevió a mirar abajo, ésta pudo ver el reflejo de la luna sobre el lago de Duddingston, y convino con la gaviota en que aquello era, de verdad, muy hermoso.

Sin embargo, no había tiempo para admirar el panorama: la gaviota le estaba haciendo señas para que la siguiera. A continuación, tomaron una ancha curva y volaron sobre las murallas del Castillo, y el reflejo de la luna se vio ahora sobre el lago Nor situado debajo.

“¿Cómo podría la luna estar en dos sitios al mismo tiempo? ¿Cuántas estrellas hay en el cielo? Si volase incluso más alto, ¿podría alcanzar el Cielo?” Ella nunca lo sabría: la gaviota estaba gritando que ya era hora de regresar antes de que se perdiera en el Parque. La aventura pronto acabaría.

Encaminándose a casa, pasada la Colina de Whinny, la vaca arrojó una última mirada larga sobre su hombro a la luna reluciente en el lago de Dunsapie, y se maravilló de la belleza del mundo...

Tras un regreso seguro a su trozo de pastar bajo los Peñascos de Salisbury, la vaca de las Highlands le agradeció a la gaviota una y otra

vez tan maravillosa velada, y le prometió, una vez más, mantener su viaje mágico en secreto. La gaviota, encantada de poder cumplir el deseo de sus amigos, entonces le dijo adiós y se encaminó a casa en el cielo iluminado por la luna.

Cuando estuvo a solas con tantos pensamientos en su cabeza, la vaca de las Highlands luchó por volver a dormirse, a pesar de estar tan desesperadamente cansada. Pero, al fin, se durmió, y, cuando se despertó, pensó que todo había sido un sueño.

Al día siguiente, poco después de salir el sol, cuando la vaca de las Highlands estaba tomando un desayuno más grande que el normal — necesario después de su ejercicio de la noche— el oso, un vecino cercano, pasó por allí. El oso era un solitario, y un poco gruñón a veces. Por lo tanto, no era muy popular en el Parque. Pero hoy se paró y dijo:

—¿Sabes que, anoche, cuando yo estaba oliendo el aire, como siempre hago, pensé que ví una vaca volando sobre la luna? ¿Puedes creerlo?”.

—¡Sí! ¡Sí puedo! —dijo la vaca excitadísima— ¡Fui yo! ¡Fui yo!

Entonces la vaca prorrumpió con todos los detalles de su aventura, feliz de saber que no había sido un sueño. Pero, en su excitación, olvidó su promesa a la gaviota. Súbitamente, recordó, y le dijo al oso que nunca, nunca, debía contárselo a nadie, y que, si lo hiciese, habría terribles consecuencias. El oso lo prometió, como era de esperar. Pero, al deambular lejos de allí, pensó que, quizás, él les gustaría más a los otros del Parque si tuviera algo realmente interesante que contarles, mucho más que escuchar sus quejas sobre el mal tiempo y su dolor de espalda.

A la mañana siguiente, cuando el sol salió sobre los Peñascos de Salisbury, nada se oyó ni se movió en el Parque: ni el pacer de la hierba, ni el baa de las ovejas, ni el rascar de nalgas contra los árboles...

¿Podéis imaginar lo que ocurrió? Sí, lleváis razón. ¡Todos los animales en el Parque se habían convertido en piedra! Y allí siguen, hasta hoy.

The secret of the sculptures in Holyrood Park

Once upon a time, a long long time ago, when Edinburgh was a much smaller place, when there was no palace, no parliament and no pollution and only the castle stood proudly on the hill, there was a very large and woolly highland cow that lived in, what we now call, Holyrood Park.

In those days the park was very quiet and the air so fresh and pure that many animals chose to live there. The highland cow shared the park with sheep, red deer, wolves, wild boar and even bears and of course there were hundreds of birds.

One day while the highland cow was having a leisurely lunch at its favourite grazing patch beneath the Salisbury Craggs, a seagull landed on the cow's back, as they do.

“Hello! Where have you come from?” asked the cow.

“I've come from Duddingston Loch” the gull replied. “It is very beautiful there”.

“Oh, you are so lucky” said the cow, “I wish I could fly. I have never travelled. True, I am happy here but sometimes when I look at the Craggs, I am curious about what lies beyond and I do wonder if the grass is greener over there”.

“Well,” said the gull, “maybe I can make your wish come true. I have a magic wand that was given to me by a fairy on Crow Hill. It has a special power that will help you to fly. But it must be kept a secret between us. You must never tell anyone or something awful might happen to you. Are you good at keeping secrets?”.

“Oh, yes!” said the cow. “I know there is a lot of gossip amongst the animals in this park but I have always kept well out of it. I promise I will tell no one. I would dearly love to fly. Oh please, when can it be?”

They agreed it should be during the next full moon at a time when

all the other animals in the park would be asleep. The highland cow spent the next few days so excited at the thought of being able to fly she could hardly contain herself. She knew she was a bit overweight – almost ten tones! How could she possibly lift off the ground? She could definitely need the help of magic!

It was not long before the perfect night arrived, the moon full and high in the sky and bright stars everywhere. As arranged, just before midnight, the gull arrived holding the magic wand in his beak. He duly cast the spell over the cow's head. Immediately her knees stopped trembling, she began to feel less heavy, and before she knew it, her feet were off the ground and she was following the gull and flying straight for the Salisbury Craggs!

“Oh no!” she thought, “I am going to crash right into the rocks!” But instead she rose higher and higher, over Arthur's Seat and so high that she flew right over the moon! When she first dared to look down she could see the moon's reflection on Duddingston Loch agreed with the gull it was indeed very beautiful.

However there was no time to admire the view – the gull was waving to her to follow on. Next they took a wide curve and flew over the castle walls, the moon's reflection now on the Nor Loch below.

“How could the moon be in two places at the same time? How many stars are in the sky? If I flew even higher would I reach Heaven?” She would never know – the gull was shouting it was time to go back before she was missed in the park. The adventure would soon be over.

Heading for home past Whinny Hill the cow took a last long look over her shoulder at the moon shimmering on Dunsapie Loch and she wondered at the beauty of the world...

Safely back on her patch beneath the Salisbury Craggs, the highland cow thanked the seagull over and over again for such a wonderful time and promised once more to keep their magical journey a secret. The gull, pleased at being able to fulfil his friend's wish, now waved her goodbye and headed home into the moonlit sky.

Left alone with so many thoughts in her head, the highland cow struggled to get back to sleep despite being so desperately tired. But eventually she did sleep and when she woke up she thought it had all been a dream.

The next day shortly after sunrise when the highland cow was having a larger than normal breakfast – much needed after her night’s exercise – the bear, a close neighbour, ambled by. The bear was a loner and a bit grumpy at times. Therefore he was not very popular in the park. But today he stopped and said,

“Do you know that last night when I was sniffing the air, as I often do, I thought I saw a cow flying over the moon? Can you believe that?”

“Yes! Yes, I can!” said the cow excitedly. “It was me! It was me!”

Then the cow burst out with all the details of her adventure glad to know that it had not been a dream. But in her excitement she forgot her promise to the gull. Suddenly she remembered and told the bear he must never ever tell anyone and that if he did there would be dreadful consequences. The bear duly promised. But as he wandered off he thought to himself that perhaps the others in the park would like him much better if he had something really interesting to tell them, rather than listen to his grumblings about the weather and his aching back.

The next morning when the sun came up over the Salisbury Crags there was no sound or movement in the park at all – no munching of grass, no baa-ing sheep, no scratching of buttocks against trees...

Can you guess what had happened? Yes, you are right. All the animals in the park had turned to stone! And they are still there to this day.

Pauline MacDonald escribió su relato “El secreto de las esculturas de Holyrood Park” en el año 2008, con motivo de la exposición de esculturas de su marido, Ronald Rae, en Holyrood Park, Edimburgo.

GONZALO ALMENGLÓ SABORIDO

EL DEVENIR DE JUAN LUIS

Hay quienes tenemos palabras que solo podemos pronunciar en otras lenguas. Cuando queremos decirlas en la nuestra, se nos atraviesan en el paladar llenándose la boca de un yeso espeso que se endurece, y que nos deja con la nariz y la garganta cerradas. Son fracciones de segundo en las que una se pregunta: “qué pasa”, “qué tengo yo que ver con todo esto”, “qué trauma sufrí que no recuerdo”. Se trata de la herida de una época que no se cura ni con la distancia ni con el tiempo. De eso nos habla Gonzalo en sus relatos, de heridas que no cicatrizan. Sus recuerdos, sus cuentos, son vivencias de un viandante sanluqueño que se pasea, observador consciente, entre lo urbano y los lodos de la desembocadura del río. En “El devenir de Juan Luis” nos desafía a soportar la amarga y trágica experiencia del siglo XX. A través de un léxico ocurrente y variado, el autor consigue pincelar con poesía el desencanto trivial y cotidiano de su personaje. La descripción de sus nimias ilusiones y su gran frustración se convierte en el devenir olvidado de toda una generación. g.r.

La tenue luz del amanecer se cuele por la destartalada ventana golpeándole el rostro con el calor del sol recién nacido. Abre lentamente el ojo en el que la luz golpea, y con mano temblorosa intenta taparlo con mala cara, comprende que es imposible volver a dormir, el sol entra a raudales y el ruido del mundo exterior lo aíslan de sus ensañaciones. Poco a poco empieza a desperezarse y a volver la sensación de angustia. Comienza a incorporar su aletargado y esquelético cuerpo con lentitud pues sabe que en breve llegarán los escalofríos y el sufrimiento. Puesto en pie con más esfuerzo del que creía necesario, casi como un dedo que recorre su espalda, nota lo que más temía, el mono ha llegado.

Una casa abandonada y en ruinas, es la que le da cobijo, su única compañía, las ratas y demás alimañas que pululan con impunidad por el lugar y lo dejan solo en cuanto saben que está consciente. A su alrededor aparte de miseria y ruinas, un desabrido colchón que saco dos días atrás de la basura, ya andaba cansado de dormir en cartones que

ahora amontona contra la pared. En el lado contrario de la habitación, justo debajo de la ventana citada anteriormente, una maleta con dos o tres mudas de ropa son, junto a su vieja bicicleta, sus pertenencias más preciadas.

Se acerca a la ventana a intentar observar el mundo y alejar su mente del único pensamiento que le atormenta ahora mismo. Intenta verse comiéndose un helado, tomándose un café, en la playa, paseando simplemente, pero al final todos los caminos le conducen al mismo lugar infinito y desesperante. Siempre termina viéndose en la puerta de su camello comprando su dosis. Intenta alejar esos pensamientos, pero la desazón crece en su interior, se rasca las postillas producidas en días pasados, se frota los ojos, le tiemblan las rodillas y se estremece a cada acometida de su pensamiento por llevarle a aquel oscuro rincón. Empiezan los dolores musculares y llegan las nauseas lentamente. Todo se empieza a poner en su contra, como siempre.

Empieza a rebuscarse lentamente en los bolsillos porque poco a poco las ganas de su dosis han ganado a la abstinencia. Sabe que en algún lugar tenía un cigarrillo y algo de dinero en calderilla. Su nerviosismo crece al no encontrarse nada en los bolsillos, y al no sentir el tintineo de las monedas en ningún pliegue de su ropa. Maldice en voz baja.

-¡Me han robado! ¡Hijos de puta!

Muy nervioso y visiblemente alterado casi con desesperación empieza a rebuscar por debajo de cualquier cosa que encuentra tirada por el suelo, una vieja radio rota, trozos de papel de plata usados para fumar, alguna que otra bolsa de basura que incluso abre y registra, hasta que el mismo cae en su error. Lentamente y como si ese malestar que casi siempre le acompaña se hubiera ido, se dirige al colchón. Lo levanta tranquilamente y allí esta.

Sonríe despacio y lo recoge como el que coge un puñado de tierra, se sienta contra la pared debajo de la ventana y comienza su recuento con la ilusión de un niño pequeño. Con manos temblorosas empieza a recoger las monedas del pantalón donde las ha dejado caer, cuenta, cuenta y vuelve a contar.

-No puede ser, había más... -dice con angustia, mientras recuenta de nuevo veinte céntimos, cuarenta, noventa, uno con diez, uno con veinte, uno con veinticinco, dos con veinticinco, dos con treinta, dos con cuarenta, dos con sesenta, dos con sesenta y cinco y dos con sesenta y siete.

Deja el dinero a un lado y se echa las manos sobre la cabeza que

descienden hacia su cara, para rascarse de nuevo. Siente agudizarse su mono, los picores, el malestar, el cansancio, a todo eso se une su típico y característico tic de morderse el labio, que en ocasiones le ha llevado a hacerse sangre. También nota la sed y las ganas de salir de allí aturullándole el semi destruido cerebro, le agobian esas cuatro paredes medio derruidas donde duerme y toma una determinación rápida.

-Tengo que salir de aquí, tengo que irme –se dice para sí.

Intentando olvidar la abstinencia a la que lleva sometida desde la noche anterior en la que se quedó dormido, se pone rápidamente en pie y va hacia el cuarto contiguo donde en una esquina alivia su cuerpo y orina. Al acabar vuelve al sitio donde tiene su colchón y demás pertenencias, con una mano que no para de recorrer la otra nerviosamente. Sonríe y saca del bolsillo de su chamarreta un cigarro a punto de partirse, lo alisa y se lo coloca en la boca, mientras lo enciende piensa que eso servirá diez minutos para aplacar al mono.

Sale de la casa con su bicicleta, un andar inestable y con el cigarrillo en la boca dando frenéticas caladas que lo consumen rápidamente. Lleva el dinero en la mano desde que hizo el recuento dentro del destartalado hogar, vuelve a mirarlo mientras se mordisquea el labio, lo guarda, mira a ambos lados de la calle y monta en la vieja bicicleta camino de ninguna parte.

Vagabundea sin rumbo fijo, con la obsesión de poder llegar a los seis euros que hacen falta para su dosis, mentalmente va pensando, “Si tengo dos con sesenta y siete me faltan... me falta... tres con treinta y tres”. Va despacio y sin mucho fuelle en las piernas, resopla con dificultad antes de dar la última calada al cigarro que casi esta consumido en su boca. Va por una de esas avenidas de cuatro carriles que dadas las horas que son no está muy transitada.

Va buscando a alguien por las aceras desiertas a tan tempranas horas sin éxito, alguien al que pedir o suplicar un mísero céntimo, algo, una simple moneda que le acerque más al objetivo que busca reunir sus míseros y pírricos seis euros.

En esas sigue cuando por fin distingue en la lejanía una figura que se acerca andando por la acera. A medida que se va acercando va vislumbrando la figura de un chico joven, lleva a su espalda una mochila y parece caminar con la somnolencia del que acaba de despertarse. Ambos se observan y van observando detalles del uno y el otro. Uno solo ve la esperanza de conseguir un poco de calderilla, el otro observa con lastima al yonki que todas las tardes saluda cerca de casa, al últi-

mo reducto de los años ochenta, a toda una generación que se perdió en el olvido.

-Nano, dame algo ¿No? Que tú eres bueno -dice con una media sonrisa lastimera en sus labios.

El chico no hace ni el intento de mirarse en los bolsillos y niega rápidamente con la cabeza.

-Venga ya hombre, mírate, que tienes algo seguro -le vuelve a insistir.

El chico comienza a rebuscarse en los bolsillos sin muchas ganas. Al instante saca una moneda reluciente que mira con desdén.

-Toma anda -dice mientras le acerca la moneda a la mano,- cincuenta céntimos, no tengo más, que voy para el instituto. Has triunfado para la hora que es.

-¿No tienes nada más? -vuelve a insistir.

-No seas más pesado, no tengo más. Ya sabes que cuando tengo te doy siempre algo. Y para la hora que es, has escapado de puta madre.

Nuestro protagonista acepta esta última reprimenda con enfado y frustración ante el chico por no poder sacarle nada más, y sigue su camino refunfuñando más para sí, que para que lo oiga alguien.

-Me cago en la mar, niñato, cabrón, no tiene más, no tiene más, ¡bah!

Sigue su recorrido buscando a cualquier alma al que poder pedirle algo más. En las horas sucesivas pasa las horas deambulando por el pueblo, paseándose por avenidas cada vez mas llenas de vida, preguntando a personas que apenas reparan en su presencia. La sensación de ansiedad sigue en aumento dentro de su ser, su mal humor va en aumento a la par que el mono primario y oscuro se va acrecentando. Malas contestaciones de la gente a la que pide algo suelto con desprecio, malas caras de los camareros a los que les pregunta si puede echar una mano recogiendo la terraza, tirando la basura, mientras molesta a los clientes sentados en la terraza.

A duras penas ha conseguido juntar dinero para que solo le falte un euro, justamente un euro para su primera dosis del día, la que espera también no sea la última. Está ansioso, el mono se apodera de él, y lo encorva en la bici dificultando su ya de por si lento paso. Sigue ansioso y pregunta cada vez con más desagrado en su voz, con ardor y hastío en cada palabra que pronuncia. Incluso en el rictus de su rostro se va viendo la transformación que el mono produce en él, dándole un toque oscuro a su mirada y reflejando en sus expresiones una sinies-tralidad irremediable.

Sigue tambaleándose lentamente en su bicicleta cuando pasa ante el bar de su antiguo mejor amigo, un sitio donde siempre es bien recibido, o así es como él lo ve. Desde detrás de la barra, el antiguo amigo y propietario del local, observa los bandazos que va dando su antiguo colega por la carretera aproximándose lentamente hacia el bar, maldiciendo para dentro la hora en la que su amigo decidió probar aquella maldita mierda que hoy le condena a vagar buscando sus seis condenados euros.

Sube a la acera y deja caer su bicicleta contra el toldo del local, donde a las horas que son solo hay un par de clientes sentados en la terraza. Los mira con la mirada ausente que se ha asentado en su rostro desde hace un par de horas, su mandíbula empieza a desencajarse y las postillas comienzan a resquebrajarse entre sus duros y atenazados dedos. Esta totalmente controlado por esa bestia que lo atormenta día a día y hora a hora. Entra en el local y saluda lo mas cortésmente que puede entre dientes.

-Bu... Buenos días -dice a duras penas.

El dueño del local se afana limpiando la máquina de café, intentando pasar de su amigo. El camarero que tiene contratado lo mira con una mezcla de sonrisa burlona y melancólica.

-¿Qué pasa Juan Luis? -dice el joven camarero.- ¿De dónde sales? Buenos días dice, como si no supieras que ya son las tres de la tarde.

Con la incertidumbre del que cree que le están mintiendo, mira a su amigo y le pregunta si esa es la hora.

-Paco, ¿de verdad? ¿Las tres son? -dice casi en un susurro mientras de nuevo se sienta en un taburete y baja la mirada.-Yo que sé, llevo todo el día para arriba y para abajo. Dame un traguito de cerveza por favor, que vengo seco.

El chico mira a su jefe que asiente. Esta coge un vaso y le sirve poco más de medio vaso de cerveza, mientras nuestro protagonista se dispone a relatar sus vivencias del día.

-Ahí vengo de dar una vuelta por el pueblo, pero esta la gente muy sosa, no me han dado nada. ¡Hijo putas! -dice mientras se sigue rascando las postillas que tiene en su rostro.-Llevo todo el día dando vueltas para nada, ¿puedo entrar al servicio?

De nuevo Paco, el dueño, asiente, y lo ve pasar ante él camino del servicio con paso vacilante. Dentro del cuarto de baño se enjuaga la sangre que se ha quedado entre sus dedos dejando el agua correr entre ellos. Va echándosela también por la cabeza para refrescar su cansado cuerpo, nota como el agua fría le estremece, pero más le estremece el

mono que atosiga su cuerpo. En uno de esos refregones por su rostro y su pelo, se para a contemplar lo que el tiempo y la droga han hecho con él.

Observa sus raidos cabellos, su arrugada cara y su rala barba de una semana. Pero las heridas del tiempo más profundas están en sus ojos, unos ojos que reflejan la ilusión perdida, el tiempo tirado por la borda, la soledad que estremece cada noche su cuerpo, y sobre todo lo que ve al fondo de ellos, al sucio demonio de la droga que lo corroe por dentro lentamente. Harto de contemplar su cadavérica imagen en el espejo lanza el agua que tiene en las manos contra el cristal y sale de nuevo hacia la barra.

Se coloca justo enfrente de su amigo, que lo contempla con desesperanza y hastío. Sigue rascándose y empieza a hacer una mueca con su boca que demuestra su ansiedad. Recogiendo el vaso de cerveza y dando un pequeño trago pregunta casi con vergüenza.

-Dame algo ¿no?

Paco niega con la cabeza y observa a aquella persona a la que no reconoce ante sí. En el fondo siente algo de lastima por el que fue uno de los mejores amigos de su juventud. Y al siguiente intento...

-Venga Paco, dame algo por favor. ¿No hace falta tirar la basura ni nada?

-Ismael -dice Paco.- Dale la basura y que se la lleve, ahora cuando venga le damos algo.

No cabe en sí de gozo, el mono ha hecho que casi baile de felicidad, la sonrisa de su rostro refleja el objetivo cumplido.

-Gracias Paco, tu siempre has sido de los buenos -dice mientras empieza a cargar la gran bolsa de basura y unas cajas vacías que va a tirar.

A una velocidad que minutos antes jamás se le presupondrían a sus acciones va hacia el bombo donde se deshace de la basura y recorre los pocos metros que lo separan del bar a grandes zancadas para recoger su premio. Entra por el bar buscando su recompensa, se la ha ganado, lo sabe, se siente feliz, probablemente reciba una exigua paga, pero lo suficiente como para conseguir la tan ansiada dosis.

El chico del bar, termina de fregar unos vasos y se dirige a la caja, mira a su jefe esperando la confirmación de este, que charla con un cliente recién llegado.

-Paco, pórtate ¿eh? Que no veas lo que pesaba la condenada bolsa -dice con tímida sonrisa.

Paco cesa en su conversación y lo mira con cara de lastima y pena.

Contribuye a que aquel joven que una vez fue su amigo se vaya matando poco a poco. Mira al joven Ismael que aun aguarda junto a la caja esperando que su jefe asienta para darle algo al yonki.

-Anda, dale un euro Ismael, que hoy se lo ha ganado -dice apesadumbrado.

A pesar de que un euro es lo que le falta para su dosis, la avaricia de la droga se apodera de sus ojos y su pensamiento cuando lo recibe, y no contento con tener ya una dosis asegurada, intenta ir sacando algo para la siguiente.

-¿Un euro solamente? Dame algo mas hombre -dice recurriendo de nuevo a su voz más lastimera. -Que tú eres bueno, que yo lo sé Paquito.

Paco ni se digna a mirarlo y es Ismael el que le da la réplica que esta tan acostumbrado a oír.

-No seas pesado, ya te has llevado un euro. ¿No tienes suficiente con eso? Todo lo pierdes por avaricioso. Corre anda -dice con un gesto de desdén.

Como tantas otras veces en el día sale relatando del local y recoge su bicicleta, la cantinela que lleva entre dientes es la misma, maldice a todo y a todos, pero esta vez la detiene mucho antes. En su bolsillo suenan las monedas, que al juntarlas con el euro obtenido en el bar reúnen los seis euros necesarios para que Juan Luis alcance la gloria, seis euros que le aparten un poco del mundanal ruido de la civilización que lo aborrece y lo señala como el paria que es.

Guarda sus seis euros de nuevo en el bolsillo y emprende el camino en su bicicleta, el camino hacia la libertad, el camino hacia la caída de nuevo, el camino de siempre. Un bucle sin sentido y sin final que a él le gusta llamar "El devenir de Juan Luis".

Gonzalo Almengló, joven escritor de Sanlúcar de Barrameda, colabora regularmente en la revista local Sangre de Perro. Tras El rey del río, inédita, prepara en la actualidad su segunda novela.

JAVIER PARERA GUTIÉRREZ

EL PUÑAL HINDÚ

Después de acabar mi carrera universitaria me dediqué a viajar por el mundo con parte de la fortuna de mi padre, pero una desagradable experiencia en la India me obligó a calmar mis ansias de conocer nuevos países. Dejadme explicar aquella extraña historia que todavía recuerdo con miedo.

Aquel verano de 1997 había trazado una ruta por el continente asiático. Y esta vez tocaba la extensa India. En las afueras de Nueva Delhi paseaba por las ruinas de una antigua fortificación. La guía turística estaba escrita en inglés y podía entender qué decía. Aquella construcción era un castillo donde se alojaba un regimiento de soldados ingleses. Recordaremos que la India fue dominada por Reino Unido en el siglo XIX, sin embargo ellos no temían a los habitantes del enorme país. Su miedo se centraba en una temible secta, los thugs. Desde la Edad Media hasta el año 1830 aquellos fanáticos mataban a mercaderes de su propia nación, campesinos, niños, mujeres y su habitual método era estrangular con un pañuelo o una pequeña cuerda. Se refugiaban en las montañas en un laberinto de cuevas, pero siempre cuando llegaba la primavera asaltaban indefensos poblados o atraían a sus víctimas con una falsa amistad. Robaban, después asesinaban y a continuación los cadáveres eran enterrados o arrojados en pozos. Tanto los hindúes como los ingleses tenían miedo de aquella secta. Se consideraban creyentes musulmanes aunque en realidad adoraban a Kali, la diosa de la Muerte y ofrecían numerosos sacrificios en los altares y templos dedicados a su deidad. La mayoría de los niños eran perdonados, pero los adoctrinaban para convertirlos en edad adulta en feroces thugs. En cambio los ancianos, campesinos e incluso soldados británicos desfilaban ante el cuchillo curvo de los fanáticos o ante las llamas que envolvían los citados altares. El rey de Inglaterra Guillermo IV consiguió exterminar a esa secta en 1830 con la ayuda de Sir William Henry Sleeman y ejecutó con la horca a su temible líder, Thug Behram diez años después. Ese personaje se enorgullecía de asesinar a 931 personas. Sin embargo todavía quedaban fuertes reducidos en las montañas. Cuando subió al trono la reina Victoria, ordenó que se acabasen los constantes ataques de los fanáticos que quedaban, pues aunque fuesen escasos, seguían dañando la seguridad del país. Entonces entre las primeras medidas se construyó la fortificación que

ahora contemplaba con estupefacción. La extensa guía que tenía entre mis manos explicaba estos citados datos con detalle y halagaban el trabajo del capitán inglés Murdock, el cual mandaba el regimiento y ejecutó al líder El-Hassar-Min.

Proseguía mi paseo por el ruinoso edificio y me adentré en el extenso patio. Me imaginaba cómo allí hace doscientos años los soldados eran reunidos y desfilaban ante el capitán a quien consideraban un héroe por vencer a los escurridizos thugs. Entonces en un rincón del citado patio, sentado al pie de una columna de piedra, se hallaba un mendigo. Me acerqué para ver a un anciano envuelto en harapos. Su rostro estaba surcado por múltiples arrugas, sin embargo sus ojos azules todavía despedían el vigor de la juventud. Generosamente saqué unas monedas y las deposité en el mugriento cuenco que tenía entre sus manos mientras yo me preguntaba por qué se encontraba un mendigo en ese paraje.

-Dime, amable extranjero... -dijo de repente cuando me giré-. ¿Cómo está mi país? ¿Gobierna bien la reina Victoria?

Volví a mirarlo ante sus asombrosas palabras.

-Perdone... -proseguí ante la sorpresa-. Usted me está citando acontecimientos históricos que pasaron hace doscientos años.

-¿Tanto tiempo? Cada hora... Cada semana pasa a través de procelosos océanos...

-¿Acaso está bromeando, amigo? No entiendo qué me quiere decir.

-Veo a través de tu mirada tus dudas -dijo el anciano-. Y si me permites, te las aclararé.

Miré el solitario lugar y no había nadie. Decidí escuchar su historia, pues siempre era interesante reunir leyendas.

-Adelante... -contesté mientras me sentaba en cuclillas ante él.

-Esta construcción era una destacada fortificación dirigida por el capitán Murdock para aplastar definitivamente a los terribles thugs -proseguía el anciano-. Sin embargo no fue una tarea fácil. Era un prestigioso militar en Londres, pero el Ministro de Asuntos Exteriores puso en su hoja de servicios una desagradable misión. Instalarse en Nueva Delhi con un regimiento en esta fortaleza. Una mañana en un mercado vio cómo varios mercaderes iban a apedrear a una bella muchacha. Salima se llamaba. El capitán irrumpió con unos soldados para protegerla y la llevaron a este lugar. No entendíamos por qué querían matarla. Y ellos tampoco no lo dijeron mientras se apartaban silenciosamente de la escena. El militar pensó por unos momentos

que se trataba de una lucha entre castas, el típico motivo de estas escenas en la calle.

“La mujer se fue recuperando rápidamente, pues sus heridas fueron leves. Cuando Murdock preguntó por su origen, la muchacha alegó que era hija de un mercader y la rivalidad entre esta gente centró su odio en ella. Pareció una historia contradictoria, pero dicen que el capitán se enamoró de ella y creyó siempre sus palabras. Pudo salir de su habitación y pasearon en horas libres por el patio y los alrededores con la conveniente escolta. Llegaría el momento de separarse. ¡Oh! Dificil despedida, sin embargo ella dijo que la cabaña de su padre se hallaba en la pequeña cordillera de Sa-Rurga y no tenía prisa por regresar. Otra extraña contradicción.

“Una noche fue despertado por un desgarrador grito. Se puso en pie y llegó al patio para ver a un centinela estrangulado. El resto de sus compañeros buscaron el asesino por el edificio, pero no lo encontraron. Sin duda había sido un thug por su método de matar, sin embargo... ¿Por qué un solo individuo quería atacar la fortaleza? Y entonces un mal presentimiento se adueñó del militar, se dirigió a la habitación de Salima para ver que había sido secuestrada. Inquieto por el desagradable acontecimiento, habló con un viejo pastor que vivía en una cabaña. Aquel personaje sabía con detalles todos los entresijos de la ciudad y había sido un confidente de los ingleses cuando era joven e iniciaron la persecución de los thugs. Se rió cuando Murdock explicó la historia de la muchacha y él se sintió ofendido, sin embargo las posteriores palabras del pastor causaron un profundo miedo e incertidumbre en sus entrañas. El militar se había enamorado de una sacerdotisa de la diosa Kali y por ese motivo había sido reconocida por unos campesinos y la querían apedrear en la plaza del mercado. Sin duda la habían secuestrado los thugs para devolverla a su puesto. Pero el amor del militar por la muchacha era más fuerte porque pensaba que podría cambiar la mentalidad de la mujer y que dejaría su horrenda misión. El pastor no evitó un gesto de desconfianza en su rostro, sin embargo decidió ayudar a aquel joven locamente enamorado. Debía contactar con Sabir-Nahim, el líder de una banda de dacoits o bandidos de la montañas que hallaban en la cordillera de Sa-Rurga. Era un serio rival del actual líder thug. Anteriormente eran amigos y firmaban alianzas para saquear. Sin embargo el capitán de los bandidos quería dejar con vida a los mercaderes robados y chocó con las ansias de sangre de El-Hassar-Min para la diosa Kali. Por ese motivo se distanciaron. Para Murdock pactar con otros criminales era

un repugnante acto, pero debía acceder por amor a Samila.

“El pastor era amigo del líder dacoit y acompañó a través de interminables desfiladeros al inglés para llegar a su campamento. Para el bandido la presencia del inglés no era ninguna novedad, pues estaba avisado por el anciano y se había enterado por sus espías de ese incidente en Nueva Delhi. El militar y el ladrón se sentaron en cuclillas ante una hoguera y el ciego enamorado pidió su ayuda para rescatar a la muchacha. También el líder esbozó un gesto de desagrado en su rostro, sin embargo por una modesta cantidad de oro aceptó. Al amanecer del día siguiente el dacoit, cinco bandidos fieles y el inglés se disfrazaron de mercaderes y se adentraron por otro peligroso desfiladero. Después de largas horas desembocaron en un pequeño valle. En él se podía ver un altivo muro y detrás la cúpula del templo thug. Allí la sacerdotisa Samila oficiaba los terribles rituales, bajo la supervisión de El-Hassar-Min. Atacar con aquel reducido comando aquella edificación con decenas de thugs en su interior era un suicidio y el inglés pensaba cómo introducirse. Siguió el curso de un pequeño arroyo y luego se detuvo por unos instantes en la orilla de un lago. En él se lavaban y se divertían una reducida manada de elefantes. Murdock tuvo una idea y la comentó con sus compañeros, los cuales estaban parapetados con temor detrás de unas altivas rocas.”

-Imagino que lanzarían los animales contra el templo thug -interumpí al mendigo amablemente.

-Sí, extranjero... -prosiguió el anciano-. Encendieron unas antorchas y el fuego empujó los elefantes. Los enloquecidos paquidermos derribaron las murallas en escasos segundos... Los thugs eran aplastados por sus gruesas patas. Pocos huyeron. El comando dacoit subió las amplias escalinatas del templo y entró en una enorme cámara. Ciego de ira, El-Hassar-Min estaba estrangulando a la muchacha con su pañuelo en un altar. El líder dacoit preparó su rifle y disparó varias veces contra el thug, el cual cayó muerto. Murdock se acercó a Samila. Todavía vivía, pero se estaba muriendo.

Mientras el anciano mendigo me explicaba la historia se detuvo un momento y las lágrimas se deslizaban por sus arrugadas mejillas.

-Perdone -dijo con dificultad-. Ahora os contaré el final de este trágico acontecimiento-. La muchacha murió entre los brazos de Murdock, pero recordaría siempre sus últimas palabras. Dijo que pensaba renunciar al culto de Kali y a aquellos abominables sacrificios para volver con él. ¡Demasiado tarde! Murdock gritó por la creciente rabia mientras el pausado dacoit le daba el puñal del difunto líder.

Alegó que con la muerte de un peligroso enemigo, el vencedor tenía derecho a quedarse con su arma preferida. En su mango tenía un pequeño rubí que ardía como la sangre. Lo conservó y regresó a Nueva Delhi.

-Es un historia tan bella como estremecedora -dije-. Me recuerda mis juveniles lecturas de Salgari o Verne-. También pienso que debería ir a un centro de acogida. Aquí está desprotegido y...

-¡Mira esa puerta, incrédulo joven! -exclamó mientras me interrumpía en un severo tono de voz-. Pertenecía al despacho de Murdock. Quizás allí está todavía la hermosa Samila.

Dirigí mi vista al derruido umbral, pero no vi nada. Cuando me giré, el anciano había desaparecido y en su lugar había dejado un puñal thug. En su empuñadura estaba el rubí. Pensé que por un momento había sufrido alucinaciones, sin embargo tenía aquella afilada hoja. No era el propietario, por tanto después de muchos trámites, la dejé en un museo de la ciudad mientras alegaba que la había encontrado accidentalmente en las ruinas de la fortaleza.

Transcurrieron unos meses y recibí una extraña carta. Lord Henry Murdock desea verme en su mansión en las afueras de Londres con urgencia. Aquella misiva me causó extrañeza, pues me preguntaba qué quería de mí un aristócrata inglés. Y allí me desplazé en unas horas. En su suntuoso salón el viejo lord me habló en un tono amargo.

-Ese puñal que ahora se exhibe en el museo de Nueva Delhi perteneció a mi tatarabuelo -dijo el noble-. En su juventud luchó contra los thugs, venció a su líder, pero perdió a su amada Salima. Destrozado por este hecho, se casó por obligación con una dama inglesa. No fue feliz, pues siempre recordó a la sacerdotisa. Tuvieron hijos. Ordenó a su esposa que volviese a Inglaterra y él se quedó allí, como si esperase que su primer amor volviese. Entre la amplia descendencia de mi familia me encuentro yo. Mis amistades en la embajada me informaron del hallazgo. Mis parientes siempre lo buscaron y jamás lo encontraron. Por este motivo me puse en contacto con usted inmediatamente. ¿Me puede decir cómo lo encontró?

Explicué la historia del mendigo y las facciones del rostro se ensombrecieron. Me sirvió un vaso de whisky y se sentó delante de la chimenea silenciosamente. Después cogió una pequeña caja y sacó de ella un viejo daguerrotipo para mostrármelo. Era un joven oficial, recién salido de la academia militar. Era el capitán inglés hace doscientos años, el cual era destinado a la India. Sin duda era el mendigo que vi en las ruinas. El tiempo pasaba, sin embargo reconocía esa viva mirada de ojos azules.

- ¿Es aquel individuo? -preguntó el aristócrata. ¿O se parecen?

-No lo sé... -contesté con dudas-. Recuerde que hablaba con un anciano. Quizás su mirada...

Lord Henry Murdock guardó el daguerrotipo en la caja, se despidió de mí amablemente y abandonó el salón. Después el mayordomo me acompañó hasta la puerta. Cuando abandonaba la mansión me preguntaba con cierto estremecimiento si yo en aquellas ruinas había escuchado la historia de un espectro.

AMELIA MODRAK

Mi alma rota

Novela - Capítulo I (1992)

Seis de la mañana y el cielo está negro. Acabo de levantarme hace escasos minutos, movida por la obligación de ir a la Facultad. En la cocina solitaria, bebo mi té y hago crujir una pobre e insípida galleta entre mis dientes, mientras escucho el silencio que envuelve la casa. Arriba, en la segunda planta, mi madre y mi hermano duermen en sus camas, muy tapaditos hasta la cara con sus edredones de chintz. ¡Parecen tan ajenos a esta mudez...! Ellos no lo saben, pero yo correteo de una habitación a otra, con mis zapatillas de peluche color rosa de andar por casa, preparando mi salida, porque me tengo que ir.

Minutos antes de cerrar la puerta, procurando no hacer ruido, y girando suavemente la llave, echo una última ojeada a mi aspecto en el espejo del salón: “No me gusto” — me digo. Y, es que, mi gran nariz, carnosa y pronunciada, y mi cara, blanca y redonda como la de una lechuza, arruinan cualquier atuendo. En adición a todo esto, mi piel es lo más parecido a un pollo pelado y tratado con antibióticos que he visto en mi vida. Por si fuera poco, ayer, cuando me puse el jersey verde con cuello a la caja, y la blusa levemente satinada, de flores, debajo, y le pregunté a mi hermano qué le parecía la combinación de ambas prendas, solo contestó: “Pareces jardín”. Por eso, hoy me da igual, y vestiré cómoda y desapercibida, como una monjita moderna e intelectual, con mis calcetines de lana a rayas, mis pantalones amplios con pinzas, mis zapatillas deportivas, y un jersey ancho y ramplón, pensando siempre en la gongoriana sentencia de: “ande yo caliente, ríase la gente”.

El autobús pasa a las siete, cuando el cielo aun está salpicado de estrellas blancas y sopla el frío relente de la mañana. He estado estudiando un poco, a la luz concienzuda de mi flexo, pero seguiré haciéndolo en el autobús; primero, con esa luz fluorescente que agoniza en un tubo del techo, y, luego, con la tenue luz naranja del amanecer. Intento concentrarme en mis apuntes, algunos con tachones limpios y redondos como nubes de tinta azul, pero el ruido discontinuo de las marchas del motor, el tintineo de las monedas que caen en la habitacioncilla del conductor, y el taconeo de las señoras que suben me

lo impiden. Aquí viene más gente: es la próxima parada, con su marquesina combada llena de estudiantes, y yo miro con el rabillo del ojo.

En el autobús hay un vaho desagradable, quizá por los estómagos vacíos. ¿Pero es que la gente no desayuna, o, acaso, han perdido su cepillo de dientes, y anda escondido detrás del lavabo, riéndose con ironía de tantos botes de lejía, esponjas y estropajos? El autobús se llena aun más, y ya es imposible respirar. El vaho, blanco, opaco, cubre totalmente las ventanas, y, como un limpiaparabrisas, tengo que pasar mi mano por el cristal, para poder ver si nos acercamos a la Facultad, caso de que, por despiste, acabe bajándome en la Fábrica de Cerveza. Me pregunto por qué permiten que el autobús viaje atestado como la maleta de un emigrante, mientras bajo la mirada, intimidada por tantas caras que me observan de pie. Fin de mi viaje: la superestructura de cemento gris, con sus grandes letras metálicas, se alza frente a mí, soleada en su ala este, donde unas escaleras, reales y metafóricas, de cientos de peldaños, conducen a la puerta de la Facultad.

Generalmente, bajo sola del autobús. Si alguno de mis compañeros de clase me ve, seguro que pasa de largo, repelido por la imagen de estudio que ofrezco. En realidad, no me importa; de hecho, eso es mejor que verles agarrados a la barra del autobús y mirándome desde arriba, como el que mira a alguien comiéndose un pastel.

Entro en clase y tomo asiento; siempre, en la hilera más exterior, próxima a los servicios. No lo puedo evitar y saco de nuevo mis apuntes. ¿Qué hacer si no? Los libros son amigos míos y los exámenes se aproximan. Pero lo más importante para mí no está en esta decena de folios. Es un secreto reprimido, no quiero que nadie lo sepa, ni siquiera la disciplina de mi conciencia, que me hace ser tan responsable. El motivo está a pocos metros de mí y acaba de sentarse junto a su amigo siamés. ¿Cómo es posible que algo así haya podido sucederme? Como un fuego silencioso que crece, sin que nadie pueda dar la voz de alarma, así, de pronto, surgió este estado inconcebible para mí. “¡Oh, Dios mío, sácame de aquí!” me he repetido a mí misma. Porque ningún ser humano puede vivir con semejante ansiedad agotadora. Ninguno puede continuar viviendo si no se tiene hambre, ni sueño, y tu corazón no para de latir en una arritmia nerviosa, mientras tus piernas, tus brazos, tus labios y tus ojos tiemblan débil y confusamente, como si se fueran a echar a llorar. Esto es lo que me sucede a mí. Mi cuerpo suda y se estremece y desearía echar a correr. No estar metida en esta caja de preocupación constante que mantiene secuestrado mi aliento y consume mis fuerzas, llenándome de terror. ¿Terror a qué?

No lo sé, es inexplicable. Ni siquiera mi devoción por el estoicismo es capaz de prestarme algo de confianza para calmar mi agitación.

Todo comenzó, creo, hace unos cuantos meses. Me escribí una carta a mí misma y esa carta se transformó en una tristeza profunda. Traté de agarrar y conservar ese sentimiento, porque era lo único que me unía a él. Y comencé a crear sueños y situaciones en mi cabeza, hasta que, un día, empecé a dudar si eran o no verdad. Ahora tengo esa carta entre mis manos. La guardo en mi carpeta para no olvidar. Porque, ¡todo lo que nuestra mente sueña, ha ocurrido, alguna vez, en realidad! La carta dice así:

Sábado 17 de octubre

Hoy, tras el desayuno, he leído que la verdadera felicidad nace de una fe candente que compromete toda acción diaria durante esa etapa de nuestra vida. Así pues, debería ser yo quien supiera de antemano cuándo es felicidad lo que experimento y cuándo no. Tratando de llegar a esa paz, a esa mansedumbre hospitalaria, y a esa templanza bondadosa de espíritu, pienso que llegaré, quizás, algún día, a ser feliz por el singular método de un trabajo laborioso, ejercido día tras día. Pero ocurre que, ciertos días, me olvido, o quizás me pueda extrañar, de que tales ejercicios produzcan en mí efecto benéfico alguno, pues, si bien es cierto que todo cuanto hago es el resultado de una determinación del todo aprobada por mi voluntad, a veces tengo la sensación de estarme procurando alguna clase de equívoco. Con todo eso, pienso que no hago lo que realmente deseo, sino sólo lo que creo que debería de hacer. Entonces, ¿cómo actuar? Si solo actúo por seguir la pauta de la austeridad rutinaria, encauzadora de un destino humillado de discreción, si tan solo hago esto o aquello pensando que no existe otra manera de vivir con la mayor confianza del mundo, el mundo podría derrumbarse, que yo me sentiría molesta porque todo orden cariñoso y apacible habría desaparecido de mi vida.

No es egoísmo esta actitud. Es miedo a vivir fuera de aquello que tanta paz me concedió. Miedo a tener que decidir, miedo a tener que angustiarme y perder el norte de mi vida. Desde que este verano mi madre me dio de lado, desde que noté que ya no había comprensión, cariño o maternidad simplemente, me sentí tan sola que creí que nadie en este mundo podría ya apagar mi pena. Y pena, pena, nada

la merecía. Sin el apoyo familiar no se tiene nada. Viviendo en un congelador resulta difícil aguantar el invierno. Y empecé las clases en octubre, turbada, desganada, sin fuerzas para continuar. No le importo a nadie. En principio, aguanté. Pensé: me merezco lo que me ocurre. Pero no hallo razón. Y, día a día, más angustiada, sin norte ni bien que alcanzar, observo a aquél muchacho de aspecto mediocre, nada alto, nada guapo, nada simpático o extrovertido, con sus zapatos negros, flexibles, como ortopédicos, y el jersey azul marino de siempre. Entonces, me pregunto malhumorada si voy a ser capaz de caer otra vez en ese estúpido embelesamiento de la idealización que no conduce a nada, nacido de miradas furtivas que no tienen ninguna recompensa. Y nada de esto debe tenerla. Si yo me acojo a estos entretenimientos de estudiante apocada y cariacontecida es porque no hallo más salidas a la distracción de mis sentimientos, ahora en fase de cicatrización. Y quiero tener presente que no voy a obtener nada. Él seguirá en su mundo silencioso y discreto, y yo en el mío. El autismo al que estamos obligados todos aquellos con pocas iniciativas sociales no hará sino mantener ese orden, y pasará este curso, yo lo acabaré bien o mal, pasarán mis veinte años, y no habré intercambiado dos palabras con mi querido amigo de aspecto mediocre y zapatos ortopédicos. Todo será como debe ser; como yo haré que sea, guiada por mi firme voluntad o mi dejadez agonizante.

En todo caso, no querré cambios. Ello me atemorizaría. Estaría actuando desenfrenadamente si dejase que sentimientos nuevos nublasen mi pensamiento para sumirlo en un estado de idiotez imborrable. Además, aun sabiendo que lo que más desearía en el alma sería encontrar alguien que me hablase, que me apreciara o quisiese siquiera un poco, que me diera algo de cariño —no es preciso que sea un romance pasional, o un enamoramiento loco, o una bomba de felicidad— creo que rechazar, o, mejor dicho, no ceder ante ningún entusiasmo nuevo sería lo más correcto.

Resulta odioso pasar por una época así, donde me hallo tan sola, tan necesitada de cariño, y lo único que se me ocurre es enterrarme en una tristeza aún más profunda al ver que no puede haber quien quiera acompañarme, ni siquiera un muchacho mediocre de zapatos ortopédicos. Mi amor por Cecilio está lejos de llamarse posible y, así, solo me queda pensar que puede haber otro camino en mi vida al que esté llamada a caminar, pero nada es seguro, como todo.

Luego está la sentencia senil manida por todos los maduros de este mundo: “¡Aprovecha, que eres joven!”. Yo diría, mejor: “¡Apro-

vecha, que vives!”. Eso me libera del pensamiento de fracaso que se me aparece cuando pienso que ya no soy tan joven.

Vivir es del todo difícil. Me queda Dios, pero ¿yo? ¿dónde me quedo yo? Aunque sepa que Él está conmigo, nunca sé si obro bien, sobre todo cuando hago algo que me incumbe precisamente a mí, que incumbe a mi vida y potencial felicidad.

Tengo un cansancio enorme, creo que ya no podré aguantar sucesiones de años iguales a éste, y me urge encontrar a alguien que aporte algo de entusiasmo o viveza a mis días. Este párrafo parece una esquila de publicidad, pero es que las cosas son así de ridículas.

De modo que no quiero volver a enamorarme para volver a sentir la misma frustración y la misma soledad que sobrevienen a todo convencimiento de la indiferencia que puedo llegar a producir en quien he depositado todas mis esperanzas. Y digo esperanzas porque, en esa eventualidad, tienen cabida cosas tan hermosas como las promesas, el cambio, y el mejoramiento incluso. Es posible que fuese mejor si me correspondieran siquiera una vez. Podría dar todo lo que puedo dar de mí; incluso más: amor, cariño, admiración, respeto, caridad, comprensión. Pero me siento cobarde, ridícula, cansada y miserable. No creo que nada pueda cambiar, a menos que él necesite compañía como yo. Ahora comprendo cómo se siente un anciano que ha perdido la compañía de su esposa.

Esta carta aún reposa en el cajón de mi escritorio, como una reliquia de mis sentimientos pasados o un testimonio vergonzoso, tipo reality show, que es necesario dar a conocer pero que, para no darle un soponcio a tu abuela, se prefiere no sacar a la luz. No soy capaz de romperla, pero tampoco la soporto, y ecco qua, la carta sigue ahí, tan pimpante como siempre, ejerciendo un misterioso efecto magnético sobre mí, como un texto sagrado que no se debe profanar.

Yo no quería rendirme a la tristeza, pero ella parecía querer decirme: “Por mucho que te empeñes, yo soy ganadora, así que ¡ríndete!”. Obstinada, yo quería ver luz al final del túnel, y, con lágrimas en los ojos, le inquiría al espejo de mi armario: “¿Cuántas veces más tendrá que sufrir mi corazón por no ser correspondido? No quiero que mi corazón se seque; que un día descubra que está dormido y no lo puedo despertar. Un corazón acartonado y muerto, un corazón sin sentimientos, un corazón sin amor”. Otras veces, una explosión de optimismo me hacía pensar que el hombre que me amase brotaría

como un campeón de la nada, caería del cielo en paracaídas para aterrizar a mis pies con un ramo de flores, o bien vendría hacia mí desde un lugar muy lejano, como los Reyes de Oriente siguieron a la Estrella de Belén.

Yo había crecido escuchando: “¡Para ser feliz, lo importante es no tener ninguna relación contractual con ningún hombre!” O “¡Nunca dejes que tu amor por un hombre sea más fuerte que tu amor por ti misma!” y “Enamorarse es hallar a alguien de quien puedas soportar sus defectos, y la mayoría de los hombres padecen defectos insoportables”. Pero yo no lo creía así. Algo en mi interior me decía que, tras todas esas capas de rudez, misterio y violencia, de seriedad, competitividad y pragmatismo, los hombres de este mundo debían esconder, como si de un tesoro de rubíes se tratase, un corazón tierno y cándido, un corazón tímido y fácilmente herible, un corazón de gorrión.

Estudios

PEDRO GARCÍA CUETO

**EXILIO Y CULTURA EN ESPAÑA EN LA MIRADA DE JORDI GRACIA Y
VICENTE LLORENS**

RESUMEN:

Se trata de un acercamiento a dos libros muy interesantes sobre el panorama cultural en el exilio tras la Guerra Civil española, el libro de Jordi Gracia, *A la intemperie* (Exilio y cultura en España) y los estudios de Vicente Llorens sobre el exilio español. Lo más importante es la mirada muy cuidadosa sobre este momento crucial de la cultura, donde se desarrolló una importante labor de estudio y de publicaciones que hoy son esenciales para entender los años cincuenta y sesenta de nuestra cultura

PALABRAS CLAVE:

Exilio, Guerra Civil española, cultura, publicaciones, años cincuenta

ABSTRACT:

It mean an close up to two very interesting books about the cultural scene in the exile after the Spanish Civil War, the Jordi Gracia's

book, *To the outdoor (Exile and culture in Spain)* and the Vicente Llorens studies about the spanish exile. The most important thing is the view very careful over this moment very important of spanish culture, which made an important work of study and publications that today are essentials for undestand the fifties and sixties years of our culture.

KEY WORDS:

Exile, Spanish Civil War, culture, publications, fifties years

Jordi Gracia es catedrático de Literatura española en la Universidad de Barcelona y colaborador del periódico El País. Nacido en 1965 en Barcelona, es también un notable investigador del exilio cultural español y ha publicado, entre otros, el excelente ensayo *La resistencia silenciosa*, premio Anagrama de Ensayo en el año 2004, donde hace un magnífico repaso a las posturas políticas de los intelectuales ante la Guerra Civil española. No hay que olvidar tampoco su libro *Estado y cultura*, Premio Internacional de Ensayo Caballero Bonald en el año 2005 y otros libros de indudable interés, publicados todos ellos en Anagrama, me refiero a *El despertar de una conciencia crítica* bajo el franquismo y *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo*.

Pero su último libro toca el interesante tema del exilio cultural español, que ya había estado presente en otros volúmenes de su obra, sin embargo aquí se centra en el exilio, por ello resulta muy interesante para ser comentado en este apartado dedicado a los intelectuales españoles en el exilio. Su título: *A la intemperie* (Exilio y cultura en España).

En el primer capítulo del libro titulado “La ilusión de una tregua”, tiene un apartado que resulta muy interesante donde hace una valoración de los exiliados hacia diferentes lugares del mundo, en la línea de Llorens, comenta lo siguiente sobre los exiliados a Francia:

“Muchos de los exiliados en Francia entre enero y febrero de 1939 (en torno a unos 40.000) volvieron muy pronto. Quienes no podían documentar familiares allí, ni amigos que los avalasen, ingresaban a la fuerza en los campos de refugiados franceses”.

Comenta también que todos aquellos que no podían documentar una relación familiar con Francia, tenían dos posibilidades: el alistamiento militar en la Legión extranjera o la vuelta a España. Por ello, volvieron alrededor de unos 250.000 refugiados a su país.

Las cifras que da Gracia sobre los otros exiliados a Hispanoamérica son coincidentes con las que dio Llorens, a Chile fueron unos 2.300 refugiados, a la Unión Soviética unos 1.000, a la República Dominicana unos 3.000, a Argentina, Colombia y Cuba unos 2.000 y a México, alrededor de 5.000, en un principio, pero llegaron muchos más durante los años cuarenta.

El apartado titulado “La libertad del exilio”, es muy interesante, ya que nos informa del destino de muchos de los que se quedaron y de los que se fueron.

Tal es el caso de Dámaso Alonso, quien no obtuvo la autorización de salir por parte de las autoridades republicanas, aunque (según Gracia) es probable que no hubiese salido de España, al igual que Alexandre, enfermo o el joven profesor e ilustre investigador Rafael Lapesa.

El caso de Gerardo Diego fue de adhesión al Régimen, como los muy conocidos de Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo, etc, todos ellos afines al Régimen y militantes en la Falange los últimos citados aquí.

Parece ser que Alexandre recibe noticias de los exiliados, tal es el caso de su comunicación con Jorge Guillén (quien siempre despreció el avance comunista en la Guerra Civil española) o de las noticias que le da Dámaso Alonso en su grata y continua comunicación con Pedro Salinas.

El caso de Rafael Lapesa (como nos cuenta Gracia) fue un triste proceso de depuración, que le llevó a ser considerado simpatizante del Partido Socialista por la Comisión Depuradora de enero de 1940, muy cercano a Américo Castro y, además, se le culpaba de su extrema dedicación hacia el Centro de Estudios Históricos, por querer mantener la actividad cultural del Centro durante la Guerra (Otro miembro del Centro como Tomás Navarro Tomás, director del Centro en el período anterior a la Guerra Civil, se exilió al final de la Guerra junto a

Corpus Barga para acompañar al ya enfermo Antonio Machado en su lamentable y trágico final en Colliure.

Lapesa, vencido por las acusaciones, pudo entregar a Joaquín de Emtambasugas (otro hombre del franquismo) y a Miguel Herrero García ficheros y códigos valiosos.

Desde 1938 se creó, por orden de Franco, la agrupación de todas las Academias, incluyendo, claro está, el Centro de Estudios Históricos y se inició (a partir de febrero hasta agosto de 1939) el proceso de expulsión de la Universidad de Madrid a la nómina más brillante de profesores no afines al Régimen.

Lapesa, como nos cuenta el investigador catalán en su muy interesante libro, publicará más tarde su famosa *Historia de la Lengua Española*, en 1942, obra en la que llevaba trabajando mucho tiempo y en 1948, La trayectoria poética de Garcilaso. Pese a ese proceso de depuración, Lapesa consigue la cátedra que dejó vacante su maestro Américo Castro en la Universidad Central de Madrid. Lapesa no cede a la tentación del exilio, pese a que se le ofrece una oferta en la Universidad de Harvard.

Lapesa aceptará estancias en Universidades americanas por corto espacio de tiempo, pero nunca se quedará allí, también Dámaso Alonso será profesor visitante en Estados Unidos varias veces.

El caso de Adolfo Salazar, crítico y ensayista clave para la música, fue también digno de atención, ya que acaba en México, entre otras cosas, porque el patronato de la Casa de España, Daniel Cossío Villegas, le cuenta en noviembre de 1938 que ya están en México amigos como José Moreno Villa, León Felipe, José Gaos, Enrique Díaz-Caneado, etc. Otro exiliado con Salazar en la ciudad de México era Rodolfo Halffter, hermano mayor de Ernesto Halffter, importante hombre de la música.

Rodolfo era miembro del Consejo de Colaboración de Hora de España y profesor del Conservatorio Nacional de Música en México.

Hubo casos, sin embargo (sigo en todo este estudio el libro de Gracia) como Luis Felipe Vivanco, quien se adhiere al Régimen y fue el

encargado de terminar la colonia de El Viso tras el exilio de Rafael Bergamín a Caracas en 1938.

La vuelta a España de algunos exiliados demasiado pronto es interpretada como connivencia con el Régimen, ya vimos la forma en que algunos se dirigieron a Juan Gil-Albert por haber traicionado los principios de la República y volver a España.

La figura de Ortega y Gasset fue una de las más polémicas, ya que había dudado seriamente sobre la adhesión a la República y había cuestionado duramente al comunismo. Ortega estuvo en Buenos Aires desde 1939 a 1942, pero viaja a Lisboa en ese año, cuando nada parecía prever un cambio de Régimen en España.

La gran decepción que sintió el filósofo (también exiliado en México) José Gaos por la decisión de Ortega de volver a España, viene, como nos cuenta Gracia por ese acercamiento del prestigioso filósofo hacia ideas reaccionarias:

“Tras su fallecimiento en Madrid, en 1955, Gaos afina su análisis, más allá de la decepción y seguramente más completamente informado. Subraya entonces el fracaso del magisterio de Ortega tras la guerra sobre dos certezas: “la doble imposibilidad de alistarse entre los defensores de la República y entre los sostenedores del régimen actual de España, ha debido ser un patético drama entrañado en lo más radical y sensible de la intimidad de Ortega que ha debido de hacer singularmente penosa su vida en los últimos lustros en el fondo incluso de su éxito internacional de los últimos años” (pp. 62-63).

Ciertamente, Ortega vive la encrucijada de una no adhesión a los vencedores y de una desconfianza e incluso de un cierto desprecio hacia los vencidos.

En el muy interesante libro de Gregorio Morán sobre Ortega titulado *El maestro en el erial*, merece la pena (entre otras muchas páginas esclarecedoras y polémicas que contiene el libro) la que desvela el privilegio que Ortega tenía frente a otros intelectuales con el régimen y con adláteres como el gobierno de Portugal:

“Nuestro pensador goza de un rango excepcionalmente privilegiado, utilizando el término privilegio en las encogidas acepciones del momento. Tanto la embajada española en Lisboa, regida por el hermano del caudillo, Nicolás Franco, como los periodistas institucionales que pululan por la capital, tienen regulares contactos con Ortega, al que no se cansan de visitar y escuchar reverencialmente. Hacerle volver a España es un objetivo prioritario” (p. 83).

Su desprecio hacia los “rojos” es también una de las muchas informaciones que nos transmite el polémico libro de Gregorio Morán. La figura de Ortega queda así envuelta en sombras difíciles de desenredar.

Resulta interesante también lo que, yendo de nuevo al libro de Gracia, señala sobre la necesidad de los exiliados de colaborar en revistas españolas. Lo harán en los años cincuenta, hastiados de vivir lejos y de no estar presentes en un panorama que podía cambiar mucho, intelectualmente, con sus voces y opiniones.

Surge, con el apoyo de un censor y adicto al Régimen, Camilo José Cela, los *Papeles de Son Armadans* (creada en 1956), donde colaboran Américo Castro, María Zambrano, Emilio Prados, León Felipe o Rafael Alberti, entre otros.

Termina este apartado del libro de Gracia reconociendo la labor importante que hicieron, desde Madrid, Menéndez Pidal y sus amigos, Rafael Lapesa y Dámaso Alonso para dotar al Centro de Estudios Históricos (recordemos que ya se había perdido el espíritu que lo alumbraba y que el franquismo lo había convertido en una sección más de otros estudios intelectuales), Gracia dice, con razón, que no podía igualarse al Colegio de México y a la labor que se estaba haciendo allí, en libertad y exentos de la censura que vivía España, pero Pidal, Lapesa, Alonso y otros crearon el mimbre de un trabajo encomiable y silencioso, como el de las abejas, para restablecer la luminosidad de los antiguos estudios de antes de la Guerra, sin que el Régimen tuviese inteligencia suficiente para detectar la clandestina labor de estos grandes personajes de la historia de España.

Tanto fue así que en los años cuarenta en España se empezó a realizar una labor intelectual que dio sus frutos en la reanudación de la

Revista de Occidente, en la creación de la colección de poesía Adonais y en otros pequeños empujes hacia una cultura en libertad desde la intelectualidad que vivía las dificultades de trabajar en España sin apoyar al Régimen, pero sin enfrentarse a él, como método de supervivencia.

Otro apartado del libro que merece nuestra atención es el que se titula “Vivir de veras”, donde el investigador y profesor catalán indaga en las decisiones de algunos intelectuales ante la posible vuelta a España o la permanencia en el exilio.

Uno de los casos de mayor renombre fue el del director de cine Luis Buñuel, el cual se pregunta qué debe hacer, la respuesta es la permanencia en el exilio, ya que la vuelta a España sería muy problemática y poco segura. Como sabemos, en su período mexicano el director aragonés intensificó su carrera, logrando algunas de sus mejores películas.

La sospecha de haber claudicado al poder franquista volvió sobre Carles Riba, quien regresó muy pronto a España, y Joan Oliver, el cual tuvo que visitar la Cárcel Modelo en varias ocasiones, concretamente (como nos cuenta Gracia) durante un par de meses, entre los cuales fallece su mujer. Oliver es, por ello, un hombre abatido por la mala suerte y por la inquina de unos hombres sin moral y sin escrúpulos.

Pese a todo ello, se recompone del dolor y prepara y edita él mismo sus poemas en la editorial Aymá, estrena en el teatro Romea su versión del Misanthrop en 1950, etc.

En el caso de Ferrater Mora, el exilio supuso un duro trance, tanto que soportó duros ataques intestinales en Chile, antes de pasar por Princeton en 1948 (residió en la casa que le prestó entonces Américo Castro). Fue prolífico en el exilio, ya que decidió, como muchos otros, sobreponerse al dolor de vivir fuera de su país a través de la creación.

Hizo el Diccionario de Filosofía en 1941 y un grupo de ensayos que reúne en *Las formas de la vida catalana* (1944). Joan Oliver aconseja a Ferrater Mora en 1950 que regrese a España.

No todos los exiliados llevan con pena su tiempo de emigración, en el caso de Buñuel, nos cuenta Gracia, que se siente a gusto en México,

sus palabras refiriéndose a la idea de España como una comparación con la Edad Media que a veces se imagina, resulta hoy dolorosa, pero no lo era tanto ante una España que había quedado relegada en el tiempo por el nuevo Régimen.

Gracia también alude en este apartado a Juan Gil-Albert, concretamente haciendo mención de su vuelta a España en 1947. Pero lo que le interesa al investigador catalán es la imagen que el escritor alicantino encontró al volver:

“Cuando lo hizo en 1947, Juan Gil-Albert encontró “un fantasma que cobraba realidad”, un fantasma porque pareció durante un tiempo que la España negra, la España eterna, había sido arrumbada por fin” (pp. 108-109).

Lo que cuenta Gracia incide en ese espectáculo de Edad Media, al que se refería Buñuel y que también lo fue para los ojos asombrados de Juan Gil-Albert:

“Lo que él encontró a su regreso fue la inflación religiosa, la exhibición impúdica de la fe, la artificiosidad teatral y exacerbada, combinadas con una moral ciudadana “de baja factura y, para el que volvía a la patria que dejó, visiblemente deteriorada” (p. 109).

Otro personaje que nada tiene que ver con Gil-Albert, el cual vivió su exilio interior a la vuelta a su país y no tuvo (hasta bien entrada la democracia) reconocimiento alguno, salvo el abrazo de los poetas jóvenes de los setenta que encontraron en él un modelo a seguir, fue Ramón Gómez de la Serna, quien vuelve para recibir audiencia de Franco, con lo que su ideología reaccionaria queda de manifiesto. La fotografía de media página (como nos dice Gracia) puede verse en el ABC el 26 de mayo de 1949.

En el apartado del libro titulado “La cortina de hojalata”, donde comenta lo que he citado sobre la connivencia de Gómez de la Serna con el Régimen, Gracia expresa interesantes consideraciones sobre el exiliado y su exilio:

“Al exiliado se le detiene la historia en la memoria porque los cambios suceden mientras él no está, pero no sólo porque no habita su lugar de origen, sino porque ese lugar ha dejado de expresarse y de

vivirse como fue: los olores y las calles, los colores y las fachadas...” (pp. 121-122).

Hay una imposibilidad, concluye Gracia en este fragmento, de vivir con la realidad, ya que pesa el recuerdo idealizado y la vuelta a un lugar que ya no es el mismo, les hacer vivir ensimismados.

Hay muchos nombres que Gracia menciona en este estudio apasionante, pero para no abrumar con nombres y destinos que nos separarían de nuestra verdadera intención, trazar un panorama de conjunto del exilio cultural español, cabe señalar una última cita de este apartado, referente a la imagen que el Régimen tuvo del exilio, porque llegó un momento en que era necesario crear una apertura para dignificar un sistema con muchas sospechas y sombras:

“El exilio fue para el régimen un problema aplazado a conciencia, reprimido y represaliado como lo fueron los testigos mudos de la derrota en el interior. Pero dentro del propio sistema franquista irrumpió de nuevo la realidad: para las clases intelectuales del régimen, para sectores universitarios e ilustrados, para algunos jerarcas falangistas, la evolución y la estabilidad del sistema aconsejó cambiar de estrategia, aunque fuese solo de manera transitoria o de prueba” (p. 139).

Volvieron entonces, en los años cincuenta, científicos exiliados, se procuró cierta tolerancia con respecto a escritores antes marcados, etc.

Se empezaron a leer en la España de los cincuenta artículos de Max Aub, Guillén, Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Ayala, Ferrater Mora, etc.

El último apartado titulado “Democracia caníbal” también merece atención. En él aparece un interesante apartado titulado “Huir de aquí”, donde Gracia examina diferentes actitudes ante un futuro que no se vislumbraba con claridad. Como comenta el profesor catalán Max Aub nunca entendió lo que le dijo el gran poeta Ángel González cuando éste le comentó que le hubiese gustado haber estado en el exilio mucho antes de su periplo americano, ya que la vida en España, para el poeta asturiano estaba presidida por una mediocridad latente en cada rincón.

Como comenta Gracia, desde 1946 empieza una nueva etapa de emigración, como le ocurrió a Manuel Tullón de Lara quien se exilió a Francia ese año. La paradoja es inevitable, como nos cuenta el profesor catalán, el exilio de algunos hombres de la cultura “asfixiados del interior” que les tocó vivir y la vuelta de otros que viven el “agobio exterior” y que desean volver a su país, pese a la falta de libertad.

Personas tan importantes para nuestra cultura como José Ángel Valente, Alfonso Costafreda, Joan Ferraté, Esteban Pinilla de las Heras, etc, se marchan al exilio para encontrar una situación laboral mejor que la que tienen en España. Otros como Juan Goytisolo, Fernando Arrabal, Eugenio de Nora, Gonzalo Sobejano, Emilio Lledó, etc, ven un mejor futuro fuera de nuestras fronteras.

En el año 1954 se crea una nueva plataforma de contacto entre los exiliados y los que viven en España, su nombre Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura. Se trató de contrarrestar la influencia comunista en la clase y la vida intelectual de España, fue fundado a iniciativa de la CIA (ya conocemos la inquina que el gobierno americano tuvo contra el comunismo). Los liberales que realizan una propaganda antimarxista desde esta plataforma editorial fueron, entre otros, María Zambrano, Rosa Chacel o Luis Araquistáin. También el filósofo Ferrater Mora formó parte de este grupo. No hay que olvidar otra revista en el exilio Ibérica, fundada por otro hombre de la izquierda en el exilio, pero nada sospechoso de comunismo alguno, Salvador de Madariaga.

Un caso interesante que cuenta Gracia en este apartado fue el de Rosa Chacel, gran amiga de Juan Gil-Albert. Nos cuenta el investigador catalán que la escritora ya tuvo confrontación con los miembros de la revista *Hora de España* por la forma de luchar intelectualmente en la guerra. La escritora fue presa de una importante depresión que le persiguió muchos años, pese a la beca Guggenheim que disfruta en la ciudad de Nueva York entre 1959 a 1961 (antes estuvo en México, como ya comenté antes).

Rosa Chacel mantiene buenas relaciones con el joven exiliado Jaime Salinas, con Jorge Guillén, con Juan Marichal o Joaquín Casaldueiro. Rosa vuelve a España durante seis meses, concretamente a Madrid, entre finales de 1961 y 1962. Parece ser que las razones, como nos

cuenta Gracia, tienen que ver con sus problemas oculares y la necesidad de ser atendida en condiciones en Madrid, ya que en Nueva York los tratamientos médicos son muy costosos.

Se marcha después a París y de allí volverá a Madrid en un segundo viaje, esta vez durante año y medio. Estamos en 1963 y la escritora inicia una nueva colaboración con la segunda etapa de la Revista de Occidente que ha aparecido recientemente. Son los años en que vieron la luz libros como *Ritmo Lento* de Carmen Martín Gaité o el prestigioso y muy reseñado *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos.

Ya ha ocurrido (fue en 1962) el famoso contubernio de Munich, cuando se inicia una notable apertura hacia la democracia por parte de intelectuales que estuvieron al lado del franquismo, como fue el caso de Dionisio Ridruejo, quien inicia uno de los procesos de cambio hacia la crítica al Régimen desde su falangismo de inicio hacia una visión necesaria de aperturismo y de democracia, lo cual le traerá períodos de detenciones que no podemos desarrollar aquí, dada su extensión.

Son tiempos de cambio, ya que el Régimen estaba desgastado, notablemente y muchos empiezan a demostrar sus diferencias con la dictadura.

No sólo fue Rosa Chacel quien inició viajes tímidos a España (cortos y desencantados) también fue el caso de Max Aub quien vuelve a Barcelona en 1969, como lo cuenta magistralmente en su imprescindible libro *La gallina ciega*.

A Max Aub le fue denegado el visado en 1963 y no viajó a España hasta el año que he comentado antes, el desengaño de la vida española, llena de mediocridad y en un mundo que en nada se parece al que conoció marca de lleno los días de su estancia en nuestro país.

Para no extenderme más con este libro, pese a la extensa documentación que contiene que he resumido aquí, comento sólo una apreciación final de Gracia que sirve para sintetizar lo que fue el exilio y sus consecuencias:

“Ni el poder franquista acabó pronto ni el exilio pudo ganar apoyos para acabar con el franquismo; ni el franquismo logró proteger a la

cultura peninsular del contagio del exilio ni el exilio se desentendió de la España del interior; el exilio no encarnó heroica y exclusivamente la derrota porque fueron muchos los derrotados y resistentes del interior; el telón de acero se fue haciendo cortina de hojalata y, con todo, tampoco la ilusión del regreso pudo mantenerse viva demasiado tiempo porque no hay ruta de regreso a la memoria” (p. 194).

Tiene razón Jordi Gracia, el regreso a la memoria es imposible, por ello, nunca volvieron a ver su país como lo habían presenciado en los tiempos anteriores a la guerra Max Aub o Rosa Chacel, por poner un ejemplo, tampoco Gil-Albert encontró su misma Alcoy natal, algo significativo había ocurrido. La Guerra Civil, el dolor inmenso que había causado, el rencor que dejó en los dos bandos pesan todavía hoy en algunas generaciones e, incluso y para desgracia nuestra, en nuestra clase política, por ello, el exilio lo era para siempre, porque no hay, como dice impecablemente Gracia, regreso a la memoria.

Su libro nos informa, pero también nos hace meditar por un tiempo que ha dejado huella en muchas generaciones, que truncó proyectos, planes humanos, pero que también, dada la constancia y la fuerza del ser humano, enriqueció otros países, como México (la gran labor del Colegio de México, por ejemplo), ya que se siguió creando, publicando, investigando y, como dice el investigador catalán, la dictadura no pudo ni supo cortar la comunicación entre los de dentro y los de fuera, una corriente que fue muy fluida en algunos casos, tanto que algunos de los que pertenecieron al falangismo, como Ridruejo, encontraron otras formas de pensamiento, amparadas en un mundo más libre, lejos de su primera ideología.

Rosa Chacel, herida por dentro y por fuera, volverá a España definitivamente en 1973 con una beca de la Fundación Juan March para terminar su conocido libro *Barrio de maravillas*, Murió en Madrid en 1994.

Max Aub, sin embargo, volvió a México, tras su estancia en España en 1969, murió allí en 1972. Su visión de España desencantada y agria, le dejó un triste y amargo sabor, quizás porque su vida tampoco había sido fácil, nos quedan sus libros, imprescindibles para entender una visión de la Guerra Civil y la posguerra fundamental para cualquier estudioso de esa época.

LA MIRADA DE VICENTE LLORENS AL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL

Fue el maestro Llorens una de las personalidades que más ahínco puso en el estudio del exilio cultural español. En el prólogo al libro que voy a comentar, *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*, podemos conocer las palabras muy acertadas de Manuel Aznar Soler cuando recuerda que Llorens fue el mejor historiador de nuestros exilios culturales españoles.

Dice también en el citado prólogo lo que fue también el periplo de Llorens en el exilio, su llegada a Ciudad Trujillo, lo que convierte al investigador valenciano en una figura fundamental para entender el exilio, porque también lo sufrió en sus propias carnes:

“Vicente Llorens, exiliado de la España Peregrina, llegó a Ciudad Trujillo, con ganas de dejar de ser un desterrado errante” (p. 35).

Es cierto que su periplo ya era largo para aquel entonces, me refiero a 1940, había estado en Francia anteriormente y ya le parecía una eternidad ese período, pero el México inicia un interesante periplo por el mundo académico, como nos cuenta Aznar Soler:

“Acababa de ser nombrado profesor de Literatura española en su Universidad (Ciudad Trujillo) y recuperaba la ilusión de reanudar su carrera académica...” (p. 35)

El profesor Llorens quiere recuperar muchos libros que tenía en Madrid y que ahora necesitaba, pero él ignora que su casa de Madrid ha sido saqueada, con lo que perdió también su ingente biblioteca.

Le regalan libros y compra otros, hasta conseguir doscientos volúmenes, pero en dos años ya se halla en Santo Domingo, el exilio no ha terminado, ya que entre 1945 y 1947 ejerció como profesor de Literatura española en la Universidad de Río Piedras, en Puerto Rico. Llorens ya está realizando un trabajo esencial e imprescindible sobre la poesía española del destierro.

Pasará luego a la prestigiosa John Hopkins University de Baltimore, en 1947 (fue Pedro Salinas quien le consiguió el puesto en esta prestigiosa Universidad).

Podría hablar largamente de una figura tan prestigiosa, pero me interesa para este estudio su visión del exilio cultural español:

“La vida del desterrado apenas merece tal nombre. Rota, frustrada, vacía, fantasmal, está en realidad más cerca de la muerte que de la vida” (p. 105).

Pone el ejemplo de Ovidio, desterrado, recordemos que escribió en su exilio *Las Tristias*, bello poema que aún nos conmueve. Para el que le destierran, la muerte en vida es una realidad, es una sensación que pesa en el espíritu y en el cuerpo:

“Ya no habla un ser viviente, sino un ser que pertenece al pasado. Por lo menos, la existencia del desterrado, y éste es uno de sus rasgos más característicos, se proyecta anormalmente hacia el pasado. Como el anciano, el desterrado, viejo prematuro, vive casi del recuerdo” (p. 105).

Acierta Llorens, porque el tiempo del exilio no es el mismo, es como si todo se hubiese fragmentado, las horas son distintas a las que el desterrado siente en su patria. Ese desarraigo pesa en el espíritu del hombre sin patria.

Pero el desterrado, nos dice Llorens, vive para volver, porque sí tiene patria, aunque no lo parezca ya, una patria que vive en su imaginación, que crece en sus sentimientos, que se fragua dentro de él:

“Ante la imposibilidad de desprenderse del pasado, pero temiendo perecer en él al mismo tiempo, el desterrado, tendiendo la vista hacia adelante, acaba por crearse otro futuro, tan estrechamente vinculado al pasado que casi parece la transposición hacia el porvenir de lo que ya pasó: la esperanza del retorno a la patria” (p. 106).

Todo lo que he citado pertenece al libro, concretamente al apartado titulado “El retorno del desterrado”, escrito en 1948. Pero es muy interesante el apartado que lleva por título “La actividad literaria de la emigración española”, escrito en 1949, ya que nos desvela algunas ideas interesantes como el peso que tiene el exilio tras la Guerra Civil, el cual supera en número de exiliados al de otros que se han producido en otros tiempos de la historia de nuestro país:

“Numéricamente, la emigración republicana española de nuestros días supera a cada una de las emigraciones de afrancesados, constitucionales, carlistas, moderados y propagandísticas del siglo pasado, y aún a todas ellas juntas” (p. 129).

También nos dice que el exilio español excedió el de otros períodos en lo que se refiere a la geografía, ya que muchos desterrados fueron a América:

“Mientras las emigraciones anteriores no rebasaron en general los límites del occidente europeo, la actual ofrece el hecho nuevo del contacto con América, y especialmente con el mundo hispanoamericano. Factor de extraordinaria importancia no sólo por lo que ha contribuido a condicionar la existencia del emigrado sino también por su repercusión en el orden intelectual” (p. 129).

Además, señala que la imposibilidad de escribir para los de su propia tierra, debido a la censura, las obras tienen su público preferentemente en Hispanoamérica, donde fueron a parar muchos de ellos. La ventaja, naturalmente, fue la lengua común, lo que supuso algo favorable para los exiliados que desconocían el idioma inglés o francés y pudieron expresarse en su mismo idioma, porque los lectores gozaban del privilegio de compartirlo.

Cita a intelectuales importantes, como los poetas Pedro Salinas, León Felipe, Juan Ramón Jiménez, Emilio Prados, Moreno Villa, Alberti, Benjamín Jarnés, Ramón J. Sender, Ortega, José Gaos, etc.

Pero destaco de todo ello su apreciación de la obra de León Felipe como la que más constancia ha tenido en lo que respecta a la poesía combativa, ideológica:

“León Felipe es casi el único representante de la poesía combativa, de larga tradición entre expatriados políticos y cuyo más inmediato antecedente español se encuentra en Unamuno. Pero el sentido nostálgico de la patria y otros motivos líricos del destierro aparecen fugaz o insistentemente en la obra de casi todos. La evolución de la tierra nativa adquiere particular interés en los poetas andaluces: Cernuda, Alberti, Prados, Garfias, Rejano” (p. 132).

También señala la labor creativa y docente que tuvo lugar en el exilio y cita el Colegio de México, donde muchos intelectuales españoles pudieron desarrollar su labor:

“Por fortuna, casi todos ellos tuvieron acogida en diferentes universidades o en instituciones como el Colegio de México, donde además de la labor docente han podido proseguir sus estudios o iniciar nuevas investigaciones” (p. 135).

Cita nombres tan importantes como Américo Castro, Navarro Tomás o Claudio Sánchez Albornoz, entre otros.

Otro apartado interesante es el que dedica a los temas, en el apartado titulado “La imagen de la patria en el destierro”, escrito en 1949, donde nos habla, entre otros temas, de la figura de Luis Cernuda, gran poeta sevillano y un exiliado doliente en Inglaterra, Estados Unidos y México.

Se trata de un artículo donde Llorens nos habla de la visión de la patria que tiene Cernuda, el contraste entre el mundo práctico que supone la vida del exiliado y el mundo interior que tiene Cernuda, donde sobrevive una imagen de España, hecha de luz y de sombra.

Para Llorens, la lejanía en la que vive el poeta sevillano hace más vivo el recuerdo, el poder de la memoria está más presente:

“Las cosas adquieren nueva claridad porque están iluminadas por el amor, que quiere fijarlas para siempre, sin que la distancia o el tiempo logren borrar su contorno” (p. 151).

Habla el investigador valenciano de revelación para referirse a ese poder de la memoria, las cosas se revelan, surgen con nuevos contornos ante la luz del tiempo, como si no fueran iguales a las que conoció entonces.

Refiriéndose Llorens a la visión que tiene Cernuda del Escorial dirá lo que cito ahora, comprendiendo que el desterrado mira de otra manera, hace que el pasado se revele en el presente con nuevas tonalidades, donde se adivina lo eterno que hay en nosotros:

“El desterrado, perdido cual ningún otro ser en lo movedizo y transitorio, al buscar anhelante un asidero firme a su vivir insatisfecho, ha convertido al Escorial, como creación armónica del hombre ante la naturaleza, en el símbolo del gozoso y trágico vivir humano que aspira a eternidad; a una eternidad no de muerte como en la visión de Gautier, sino de vida” (p. 154).

Cierto, porque Cernuda sabe que hay una aspiración a lo eterno, que sólo se consigue en el instante, cuando podemos crear una nueva realidad de aquello que recordamos, sólo así somos verdaderos dioses en un mundo de barro.

Otro apartado muy interesante del libro lo dedica Llorens a la lengua del desterrado en un capítulo titulado “El desterrado y su lengua. Sobre un poema de Salinas”, resulta interesante lo que el profesor valenciano dice acerca de la lengua ajena y la imposibilidad de expresarnos adecuadamente, perdidos los resortes de la nuestra, donde podemos encontrar todos los matices que la otra no sabe darnos:

“Habitado a manejar sin esfuerzo los más sutiles resortes del propio idioma, necesitaría poder moverse con igual desenvoltura dentro del ajeno para sentirse a gusto. Por su condición intelectual está llamado a convivir entre gentes de su calidad, tan hábiles en su lengua como él en la suya. Mantener tal convivencia en términos decorosos es poco menos que imposible” (p. 156).

Considera Llorens que el poeta no sabe expresarse, desde el romanticismo, en otra lengua que no sea la suya. Sabe el pensador valenciano que todos volvemos a nuestra lengua, que el ímprobo esfuerzo de traducir los pensamientos a otra lengua son temporales, nada tiene la homogeneidad que nuestro propio idioma para la poesía y para la propia vida:

“De todos modos, el emigrado es más bien un escritor bilingüe; la adopción de la lengua ajena, debida a circunstancias muy diversas, suele ser temporal; tarde o temprano acaba por volver a la suya” (p. 157).

La idea del desterrado que se aleja, que se vuelve hierático, que deja de comunicarse, en una suerte de ensimismamiento, como le

ocurrió a Juan Gil-Albert, refuerza el amor por su idioma, único eslabón que le queda a un mundo que ha querido y sigue queriendo en el recuerdo.

Pone el ejemplo de la prosa de Salinas, el gran poeta del veintisiete, cuando dice lo siguiente:

“El lector menos atento puede observar en la obra de Salinas que la prosa de sus años de destierro no es como la anterior, y que esa diferencia no parece deberse a un cambio deliberado ni a un proceso de madurez literaria” (p. 158).

La explicación reside en el goce que tiene la propia lengua en un mundo extranjero, donde su idioma no tiene la importancia que los amantes del verbo le dieron en el suyo. La identificación con su propia vida es total:

“Su raíz es más profunda: el afán de afirmación propia a través de la lengua, con la cual se identifica plenamente. Salvarla es salvarse; por eso teme también perderla” (p. 159).

Llegará a decir, al final de este capítulo, donde comenta un poema de Salinas dedicado a su lengua, en el libro *Todo más claro*, lo que yo considero una declaración de amor a un idioma que no abandona, sino que es compañero de infortunios en la soledad infinita del exiliado:

“Gracias a la lengua, el poema será posible; pero sus santas palabras, además de hacerle poeta, tienen la virtud de mantenerle ligado a su origen. Al sentirse así vivir dentro de su milenaria comunidad tradicional, patria verdadera y permanente de la que nadie puede arrancarle, el destierro quedará abolido” (p. 166).

El destierro es sólo un sueño, incomparablemente inconsistente al lado del poder de arraigo a su tierra, a la lengua madre, al amor que siente por ella y que le sustenta en el difícil camino de vivir en otro país que no sea el suyo.

Un capítulo interesante, porque se refiere más a personas determinadas, abandonando los temas y las reflexiones que he comentado

hasta ahora, es el que lleva por título “La emigración republicana de 1939”, fechado en 1976, el más extenso sobre el destino de los republicanos en el exilio.

Resulta interesante el apartado que dedica a la emigración a Francia, cuando documenta alrededor de cuatrocientos mil los refugiados en ese país. También es interesante la mención de Llorens al destino de los exiliados, cuyo sino fue acabar en campos de concentración. Las fuerzas armadas francesas condujeron a los fugitivos a los campos. Algunos muy conocidos como el de Saint-Cyprien, donde estuvo Gil-Albert, como ya comenté extensamente antes:

“Tristemente célebres fueron los de Argelès-sur-Mer, Saint-Cyprien, que en marzo de 1939 contenía ciento dos mil hombres, y Bacarès, el más reciente y mejor establecido, que gracias a la organización de los propios confinados llegó a disponer hasta de una biblioteca” (p. 291).

También menciona otros campos, localizados en Gurs, en los Bajos Pirineos, donde se reunieron miles de vascos, de combatientes de las Brigadas Internacionales, los cuales dieron clases de lengua, matemáticas, física y aerodinámica a los otros exiliados. Concretamente, en Agde, en Hérault, hubo numerosos catalanes y dieron clases de francés maestros de escuela de poblaciones vecinas.

Los Campos no se sustentaron sin una ayuda, que, como era previsible, venía de los propios republicanos españoles, el SERE (Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles), también hubo ayuda de grupos políticos o humanitarios de diferentes países. Esto facilitó que los Campos fueran lugares donde se pudo hacer una vida casi normal, con recitales poéticos, estudio, lectura y juegos (ajedrez, fútbol).

Otro aspecto interesante que investiga Llorens en este apartado es el de las diferencias entre el destino de los exiliados a Francia con respecto a los que emigraron a México y a otros países de Hispanoamérica.

Merece la pena, de nuevo, citar las palabras de Llorens:

“La situación de escritores y periodistas emigrados –cuyo deslinde profesional difícilmente puede trazarse en España desde tiempos de Larra– no fue la misma en la América de habla española que en los países europeos. Mientras en México encontraron unos y otros ocupación en la prensa mexicana como redactores o colaboradores, en Francia hubieron de confinarse, salvo raras excepciones, a los periódicos que ellos mismos fundaron” (p. 298).

La diferencia se halla en que los exiliados en Francia colaboran en revistas esencialmente políticas, donde muchas veces no percibían remuneración por sus colaboraciones, frente a los exiliados en México donde sí hubo revistas que tocaron temas literarios y percibían un dinero por colaborar.

Menciona Llorens ejemplos de diferentes intelectuales que fueron a Hispanoamérica como el caso de Corpus Barga, quien en 1957 se trasladó a Perú para dirigir una escuela de periodismo, o Federica Montseny, conocida como escritora anarquista, que residió en Francia largos años.

Trágico destino sufrieron el escritor Julián Zugazagoitia que, junto con otros hombres de trayectoria política como el sindicalista Juan Peiró, ministro con Largo Caballero y Luis Companys, uno de los fundadores de la Esquerra Republicana y sucesor de Maciá en la Presidencia de la Generalitat, fueron detenidos por la policía al producirse la ocupación alemana de Francia y fueron devueltos a España. Los aquí citados fueron sentenciados a la pena capital por tribunales militares y ejecutados.

En África del Norte, también hubo emigrantes. Fue el caso de Max Aub, famoso escritor que estuvo en el campo de castigo de Djelfa, en Argelia.

Antonio Turiel fue profesor en el Liceo de Rabat, en Argelia se asentaron muchos militares, muy activos en política. En 1946 (como nos recuerda Llorens) empezó a publicarse en Argel el periódico *III República*, portavoz del Consejo de Gobierno de la Tercera República.

Fue la Unión Soviética uno de los lugares donde se exiliaron personajes muy comprometidos políticamente con la izquierda, tal fue el

caso de Dolores Ibárruri, “La Pasionaria”, otros personajes destacados fueron Enrique Castro Escudero y Jesús Hernández, éste procedente de Murcia y muerto en México en 1971. Fue antiguo director de *Mundo Obrero* y ministro durante la guerra del gabinete de Largo Caballero.

Emigraron muchos militares a la Unión Soviética, tal fue el caso de los siguientes: Antonio Cordón, subsecretario del Ejército de Tierra con Negrín, Manuel Márquez, jefe de Cuerpo de Ejército y otros, como fue el caso de Enrique Líster, jefe del famoso Quinto Regimiento de Madrid y Valentín González, “El Campesino” que se distinguió en la famosa batalla de Teruel.

Un escritor y periodista que emigró allí fue César Muñoz Arconada (Astudillo, Palencia, 1900-Moscú, 1964). Novelista de tipo social antes de la Guerra Civil. En Moscú estuvo encargado desde 1942 de la edición española de Literatura internacional.

Inglaterra fue el destino de gentes tan importantes como Juan Negrín, el cual se refugió en Londres, como todos sabemos fue presidente del Consejo de Ministros desde mayo de 1937 hasta el final de la guerra. Catedrático de Fisiología en la Facultad de Medicina de Madrid, etc.

Otros catedrático que tuvo su exilio en Inglaterra fue José Castillejo, el cual murió en Londres en 1944. Era catedrático de Derecho Romano en la Universidad de Madrid, formado como educador por Giner de los Ríos y la famosa Institución Libre de Enseñanza. Fue secretario y animador desde su fundación en 1907 de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.

Estuvo en Oxford otro prestigioso educador Alberto Jiménez Fraud, quien murió en Ginebra en 1964. Fue director de la Residencia de Estudiantes de Madrid al ser fundada por la Junta para Ampliación de Estudios en 1910.

Casos de poetas que vivieron en Inglaterra tenemos los de Pedro Garfías, quien estuvo en este país no mucho tiempo, para ir a México poco después. Diez años estuvo en Inglaterra Luis Cernuda. Allí murió otro escritor andaluz, Esteban Salazar Chapela, quien murió en Londres en 1965.

Fraguó en Inglaterra su mundo literario el escritor Arturo Barea, el famoso escritor de *La forja de un rebelde*.

Otro hombre de letras, periodista de prestigio, Manuel Chaves Nogales, vivió en Londres hasta su muerte en 1944. Fue muy conocido por su biografía del torero Juan Belmonte y por varios relatos de gran calidad.

Hay muchos otros nombres, pero sería exhaustivo nombrarlos a todos, cabe decir que en Inglaterra también estuvo Salvador de Madariaga, el más renombrado de los intelectuales españoles en Londres. Madariaga no fue un exiliado por la Guerra sino porque estuvo muy implicado en labores diplomáticas para conseguir una vuelta a los valores democráticos en España, desde la posición de ente social con los ingleses para que ayudasen a la España republicana.

También hubo intelectuales que emigraron a Bélgica o a Suiza, pero fue a México donde fueron la mayor parte de los hombres de letras, también de ciencias, de nuestra España.

Llorens destaca en su libro que el número de intelectuales que llegaron a México en la fecha del 1 de julio de 1940 rondaba los ocho mil seiscientos veinticinco emigrados republicanos. Se calcula que llegaron posteriormente mayor número de españoles hasta engrosar la cifra de más de quince mil refugiados (entre los quince mil y los veinte mil).

Por hablar sólo de los poetas y escritores que llegaron a aquellas tierras (Llorens detalla muchas más profesiones y muchos más nombres de los que voy a dar), cabe destacar a los siguientes:

Enrique Díez-Canedo, poeta y crítico, murió en México en 1944, León Felipe, el cual estuvo en varios países de Hispanoamérica antes de la Guerra Civil y volverá a ellos como consecuencia del exilio. José Moreno Villa, poeta, ensayista y crítico, que murió en México en 1955, no hay que olvidar a Juan Larrea, escritor surrealista, fue secretario de Cuadernos Americanos en México, para ocupar luego una cátedra en la Universidad de Córdoba en la Argentina. Juan José Domenchina y su mujer Ernestina de Champourcin, Emilio Prados, Pedro Garfías y,

naturalmente, el ya citado Luis Cernuda, quien después de unos años en Estados Unidos e Inglaterra, pasó sus últimos años en México.

El caso de Juan Rejano fue el de un largo exilio, pues murió en México en 1976, también falleció en este país Max Aub en 1972 o Paulino Massip en 1963.

A México fue a parar también Cipriano Rivas Cherif, quien murió allí en 1968, tras haber sido director del Teatro Escuela de Arte de Madrid, cuñado de Azaña también.

Del mundo de la música podemos destacar a Rodolfo Halffter o Adolfo Salazar, quien murió en México en 1958. Del mundo de la pintura, dejaron su vida en las tierras mexicanas Aurelio Arteta y Salvador Bartolozzi, entre otros.

Otro de los lugares donde fueron a parar muchos españoles fue Argentina. Profesores tan prestigiosos como Luis Jiménez de Asúa, quien murió en Buenos Aires en 1970 y que fue uno de los redactores de la Constitución de 1931, además de Catedrático de Derecho Penal en la Universidad de Madrid. También vivió en Argentina Claudio Sánchez Albornoz, catedrático de Historia Antigua y Medieval de España en la Universidad de Madrid, ministro durante la República y académico de Historia. No hay que olvidar tampoco a Francisco Ayala, escritor muy reconocido y catedrático de Derecho Político en la Universidad de la Laguna y oficial letrado del Congreso.

No hay que dejar de mencionar la llegada a Buenos Aires de dramaturgos a una de las ciudades que más vida teatral tenía en la época. Fue el caso de Jacinto Grau, quien murió en Buenos Aires en 1958 o Casona quien no murió en Buenos Aires porque volvió a España, falleciendo en Madrid en 1965, pero sí estuvo un tiempo allí exiliado y logró estrenar obras que no había estrenado en su país.

Resulta interesante la fecunda labor que los emigrantes españoles tuvieron en la prensa argentina o en revistas literarias de allí. La revista Realidad fue creación de Francisco Ayala o la famosa revista literaria *Ínsula*, entre cuyos colaboradores estuvieron un amigo de Juan Gil-Albert, Máximo José-Khan, quien murió en la ciudad bonaerense en 1952.

Hubo muchos intelectuales gallegos, vascos y catalanes en Argentina. Uno de los más famosos fue el de Castelao, famoso dibujante, escritor y diputado a Cortes.

En editoriales argentinas trabajaron algunos emigrantes de prestigio, como fue el caso de Rafael Alberti y Arturo Serrano Plaja, en la Schapire, o Rafael Dieste (otro amigo de Gil-Albert, al igual que Plaja) en la sección literaria de Atlántida.

Llorens cita también el número de emigrantes en otros países de Hispanoamérica como Cuba, Bolivia, Chile, etc.

Puerto Rico fue otro de los lugares donde fueron algunos emigrantes, aunque en proporción mucho menor que en México, el más visitado y donde hicieron la mayoría su hogar una parte de su vida o el resto de ella. En Puerto Rico estuvo Juan Ramón Jiménez, quien falleció en Santurce en 1958 o el famoso violoncelista Pablo Casals, quien murió en Hato Rey en 1973.

Hubo también profesores visitantes en la Universidad de Puerto Rico, como Pedro Salinas, quien estuvo allí un tiempo, el filósofo José Gaos, invitado varias veces. Otros conferenciantes ilustres en la Universidad de Puerto Rico fueron, entre otros, Gustavo Pittaluga, Francisco Giral, Luis Jiménez de Asúa, Jorge Guillén, María Zambrano.

No hay que olvidar que Pedro Salinas o Francisco Ayala fueron (como nos cuenta Llorens) promotores de revistas literarias que tuvieron su importancia en la vida cultural de ese país.

No hay que dejar de mencionar el exilio de importantes intelectuales a Estados Unidos, como fue el caso de Américo Castro. El famoso investigador y profesor español ocupó una cátedra desde 1941 hasta 1953 en la Universidad de Princeton, allí realizó su encomiable estudio de la historia española, que le dio indudable prestigio.

Pedro Salinas, magnífico poeta y eminente miembro de la Generación del 27, fue profesor de Literatura española en Wellesley College y desde 1940 hasta su fallecimiento en la John Hopkins University de Baltimore. También estuvo en el Wellesley College su buen amigo Jorge Guillén.

Y no hay que olvidar, como muy justamente cita Llorens, a las mujeres profesoras que pasaron por las Universidades americanas: Gloria Giner de los Ríos, Concha de Albornoz, Pilar Madariaga, Laura de los Ríos García Lorca, Carmen Aldecoa, Margarita Ucelay, Joaquina Navarro, etc.

Para no extenderme más con la larga lista de nombres (podrían ser muchos más, ya que la lista es exhaustiva y sólo he hecho un resumen de ella), cabe citar a Fernando de los Ríos, tan significativo en la cultura española, quien fue, entre otras muchas cosas, dirigente del Partido Socialista, catedrático de Estudios Superiores de Ciencia Política en la Universidad de Madrid, embajador durante la guerra española en Washington, etc. De los Ríos fue profesor en la New School for Social Research de Nueva York, institución fundada para acoger a intelectuales europeos emigrados por causas políticas.

Me gustaría terminar este repaso a este esclarecedor e imprescindible libro de Llorens dedicado al exilio cultural español con unas palabras de su primer capítulo que resumen, con maestría, la sensación del exiliado cuando regresa a su país, un sentimiento agrisado que tiene como causa principal la huella que el destierro le ha dejado para siempre (pertenece al primer capítulo titulado “El retorno del desterrado” de 1948):

“La desilusión del retorno no es en último término sino la consecuencia del íntimo desasosiego que consume al desterrado. Ni alejándose de su patria ni volviendo a ella podrá encontrar ya cabal satisfacción. Su expatriación es un mal y un bien al mismo tiempo; vive muriendo, pero no deja de vivir; la gran actividad que despliega por fuera oculta un vacío interior; quiere olvidar su pasado, pero sólo en él se goza; sueña con el retorno y lo rechaza. Toda su existencia es un vivir a medias” (p. 126).

Quizá esté en estas palabras la clave de todo, el exilio ha dejado honda huella, ha cambiado conductas y ni el país que ha acogido al exiliado ni el país al que vuelve (si es que lo hace) son suyos de verdad, algo se ha perdido en el camino, una sensación de desarraigo queda para siempre en el corazón del desterrado.

Por ello, Llorens dice estas palabras, pensando en el largo dolor del exiliado, que también fue el suyo, esa herida que no la cura el tiempo, porque prevalece aunque nuestro corazón pueda volver al lugar amado (en muchos casos, totalmente distinto, como nos contó de forma excepcional Max Aub en su genial *La gallina ciega*, cuando visitó España a finales de los años 60 y encontró todo lleno de mediocridad, exento del espíritu que tenía cuando dejó el país).

Sin duda, Gil-Albert, el cual estuvo pocos años en el exilio, sintió el peso del destierro y, por diversas razones, tuvo que volver, para enfrentarse a otro tipo de exilio, el interior, en una lucha por crear literatura, fuera de los mundos sociales y literarios que realmente merecía y había conocido.

El libro de Llorens indaga no sólo en el mundo del exiliado, sino en su dolor, a través de los numerosos casos que cita, grandes mentes que tuvieron que recomponer sus sueños en otros lugares, muy lejos de su amado país.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA:

GRACIA, JORDI: *La resistencia silenciosa*, Anagrama, Barcelona, 2006

LLORENS, VICENTE: *Estudios y ensayos sobre el exilio republicado de 1939*, Renacimiento, Sevilla, 2006

ANA MARTA JIMÉNEZ SANTALLA

VÍCTOR DEL ÁRBOL, *estilística para la LITERATURA CONTEMPORÁNEA*

Resumen: La literatura nos ha enseñado, con el paso del tiempo, que muchos de los representantes dentro del género de la novela no tienen una relación directa con las letras. Ernesto Sábato es un perfecto ejemplo de ello, quien a pesar de prepararse para dedicarse a la Física y a la investigación, gracias a la cercanía que tuvo con el movimiento surrealista, tanto escritores como artistas, le llevaron a torcer, afortunadamente como así demuestran los galardones de los que ha sido objeto¹, su futuro profesional hasta dejarnos las tres novelas por las que es conocido². Algo parecido es lo que nos ha demostrado Víctor del Árbol, un *ex mosso d'esquadra* desde 1992 hasta 2012, quien decidió dedicarse por completo a *esto de las letras* al final de su carrera laboral que no de la profesional. Estudio Historia en la Universitat de Barcelona y es autor de las novelas *El peso de los muertos*³, *El abismo de los sueños*⁴, *La tristeza del Samurai*⁵, *Respirar por la herida*⁶, *Un millón de gotas*⁷, *La víspera de casi todo*⁸ y *Por encima de la lluvia*⁹. Un autor que por mérito propio se ha incluido en el Género Negro, del que ya participaba con sus letras y su modo de contar.

Abstract: Literature has taught us, with the passage of time, that many of the representatives within the genre of the novel do not have a direct relationship with the lyrics. Ernesto Sábato is a perfect example of this, who despite preparing to devote himself to physics and research, thanks to the closeness he had with the Surrealist movement,

1 Premio Miguel de Cervantes en 1984 y Jorge Luis Borges en 1979

2 El túnel (1948), Sobre héroes y tumbas (1961) y Abaddón el exterminador (1974)

3 Madrid, Editorial Castalia, 2006, Premio Tiflos de Novela

4 2008, finalista del premio Fernando Lara, inédita

5 Barcelona, Alrevés Editorial, 2011

6 Barcelona, Alrevés Editorial, 2013

7 Barcelona, Destino 2014

8 Barcelona, Destino 2016, Premio Nadal

9 Barcelona, Destino 2017

both writers and artists, led him to twist, fortunately as they show the awards of which it has been object, its professional future until leaving us the three novels by which it is known. Something similar is what Víctor del Árbol, an *ex mosso d'esquadra* from 1992 to 2012, has shown us, who decided to devote himself completely to this of the letters at the end of his career, not the professional one. He studied History at the Universitat de Barcelona and is the author of the novels *The weight of the dead*, *The abyss of dreams*, *The sadness of the Samurai*, *Breathe for the wound*, *A million drops*, *The eve of almost everything* and *Above the rain*. An author who by his own merit has been included in the Black Gender, of which he already participated with his lyrics and his way of telling.

Palabras clave: Víctor del Árbol, *El peso de los muertos*, *La víspera de casi todo*, *Por encima de la lluvia*

Key words: Víctor del Árbol, *The weight of the dead*, *The eve of almost everything*, *Above the rain*

Definir “Novela Negra” era una misión de algunos de los participantes a las mesas redondas del certamen literario Getafe Negro hace unos años. Difícil tarea incluso para los más puestos en estas lides de la escritura, incluso en este género tan oscuro. Otros que ya están incluidos dentro de esta gran saca, no se consideran partícipes de ella en todos los sentidos, ni siquiera en el más básico, dado que en sus textos no aparecen ni policías, ni esa trama tan intrigante, base sobre la que se genera toda una historia dentro de este género, entre otros puntos necesarios. Víctor del Árbol es uno de ellos, por lo menos en un inicio.

No me asusta decir que lo descubrí en el Certamen de Getafe Negro de 2016 en una maravillosa reunión con el autor, en la que deleitar a los lectores con el placer de un *vis a vis* para hacerte llegar la nebulosa de una profesión capaz de conseguir ese conjunto de palabras en párrafos, las cuales se conforman a lo largo de las hojas para reunir esas historias que se revelan como uno de sus libros. En aquella primera reunión (para mí) con el autor los lectores pudimos verle en la Bi-

biblioteca Pública “Manuel Alvar”, dirigido por Jesús Barrio¹⁰, y en una segunda, ya casi como un asiduo de Getafe Negro, participó en otro encuentro de autor, dirigido esta vez por el comisario del certamen literario, Lorenzo Silva¹¹, en la Biblioteca Pública Chamberí, “José Luís Sampedro”.

Es extraño oír decir a un autor que no puede incluir sus textos dentro de la negrura que es el Género Negro (a pesar de estar invitado a una de las tertulias de este certamen literario), para lo cual considerara le falta lo más necesario, el detective, en cualquiera de sus formas y sus profesiones. Y sin embargo, sí podemos decir que sus textos están llenos de lo más negro que hay en el alma humana. Es capaz de adentrarse como nadie en sus personajes, en la humanidad, para mostrar aquello que los mueve, desde lo más humano hasta convertirlo en la bestia más podrida. Como en *La víspera de casi todo*¹², trabajo del autor de 2016 en el que un policía, Germinal Ibarra, sutil defensor de la ley, ya bastante maleado en esto de su defensa y que se encuentra en esa delgada línea que separa el mal del bien, quien tras retirar su melancólica vida a un apartada comisaría de A Coruña una vez terminado el conocido caso sobre la desaparición de una pequeña, es convertido en algo que no quiso ser nunca, un supuesto héroe. A pesar de haberse escondido en el fin del mundo, pensaba él, ciertos sucesos le vuelven a unir con la madre de aquella niña asesinada, alguien que también huye de la fatalidad de su vida y cuya única pretensión es, simplemente, volver a empezar. Es en este texto donde el autor muestra a la perfección bajo el sagaz manejo del proceder de los personajes, lo podrido del ser humano al recordar cómo era Oliveiro, en la página 361: “...*Oliveiro, como la mayor parte de sus compadres, no se distinguía por una perversión determinada, ni era especialmente brillante. La ironía, ese humor de la inteligencia, lo descolocaba, no*

10 Santander 1982, Licenciado en Economía y Administración de empresas

11 Autor madrileño nacido en 1966, Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid, abogado de empresa hasta 2002 momento en que deja su trabajo para dedicarse a la escritura. Autor de novelas como *El alquimista impaciente* (Barcelona, Destino 2000), por la que obtuvo el Premio Nadal del año 200, segunda de las novelas incluidas en la Serie Bevilacqua y Chamorro; entre otras sagas, o *Noviembre sin violetas* (Ediciones Libertarias 1995), *El nombre de los nuestros* (Barcelona, 2001Destino), *La isla del fin de la suerte* (Madrid, Círculo de Lectores, 2001) o *Recordarán tu nombre* (Barcelona, Destino 2017), entre muchas otras. Es comisario del Certamen Literario Getafe Negro, que comenzó su andadura en 2008

12 *Ibidem* 7

sabía ni qué cara poner cuando la Pecosá le lanza una de sus puyas. La Pecosá se reía de su altivez sin motivo, de su pistolita en la cadera, de ese aire de matón que luego lo haría famoso tirando gente por las ventanas, arrojando cuerpos vivos al mar, quemando los huevos a muchachos con corrientes. Eso sería un par de años más tarde, pero entonces, cuando Mauricio lo defendía de las burlas de aquel barman, Oliveiro –todos los Oliveiros– solo era un fanteche que no podía ser tomado en serio...”

Y puesto que de la memoria va el texto, hace un ingenioso recordar a uno de los primeros en esto del género negro en nuestro país, al cual llegó, como él dijo, por una apuesta con otro compañero en esto de la escritura. Evoca esa quema de libros que hiciera Carvalho¹³, como primero aquel Quijote manchego, de los clásicos y otros grandes, quema que llevó a cabo por venganza a tanta cultura irreverente, inservible, conclusión a la cual llegó para reconocer que no se consigue nada aunque se tenga cultura, siempre se sigue en el mismo sitio, sin posibilidad de crecer; personaje que evoca en la página 56: “...–Hoy no puedo con tanto enfermo y tanto sanatorio –dijo cuándo el anciano, arqueando una ceja, le preguntó sin pregunta por esas páginas arrojadas al fuego. Tenía una buena reserva de clásicos para lanzar a la pira en función de sus estados de ánimo. Abrió su armario y sirvió un par de copas. Daniel se apartó a curiosear en la biblioteca. El anciano miró a su nieto de reojo, volvió a Dolores y alzó la copa a media altura. Brindaron en silencio, con la lluvia de fondo. [...] demasiado Bukowski en la estantería, demasiado Chopin en el tocadiscos, más marihuana de la cuenta... y ahora esa añoranza de las estrellas...”

En *La víspera de casi todo*, 2016¹⁴, encuadrada en el Género Negro, nos cuenta la historia de la búsqueda y la huida por el dolor. Sí, en esta hay un crimen (aunque en todas hay muerte, como en la vida misma), a pesar de que este no sea el motor, ni tampoco lo sea el resolverlo, y como marcan los cánones, este asesinato se narra en la primera página, donde Germinal, Inspector de Policía, tendrá que enfrentarse a otro caso más en su vida y carrera profesional. Sin embargo, podríamos caracterizar a la novela más de thriller psicológico que como

13 Personaje de la saga Carvalho, escrita por Manuel Vázquez Montalbán

14 *Ibidem* 7

parte del género en el cual se incluye, puesto que no presenta la investigación en sí. El personaje femenino, Paola, quien se une a *Germinal* por aquel caso resuelto que le hizo famoso, llega al mismo lugar también huyendo como él. Es este lugar imaginario creado por Víctor del Árbol para esconder a los personajes que acarrean el peso de la novela, un mundo creado a imagen de la real Costa da Morte.

El lugar, el emplazamiento en el que se sucede la acción, es lo más importante para él, como ya dijera en el primer encuentro al que hacemos mención en este artículo. Un lugar que junto a la música crea primeramente y alrededor de lo cual dibuja la historia. La Costa da Morte que junto al cabo Finisterre, como ya lo fuera La Mancha para Don Quijote, es el perfecto espacio donde reproducir el símil que establece en el trazado, poco a poco, del sentimiento de Paola. Un dibujo constante, preciso de cómo se siente, aquello que la lleva a dejarlo todo y a cambiar de lugar, abandonar su vida y esconderse en un sitio tan alejado como lo es el fin del mundo, zona de naufragos, a donde llegan otros naufragos.

El espacio es lo que se levanta por encima de todo, un lugar en el que todos los personajes se encuentran, donde a nadie importa nada, ocupados en sobrevivir. Es la perfecta imagen metafórica que Víctor del Árbol crea para nosotros, como ese precipicio casi constante en la vida de las personas reales o el lugar que no existe al que van quienes no tienen ni pasado ni futuro, solo el hoy, el presente. Y, sin embargo, para cada uno de los personajes que dibuja ese lugar, el espacio es una cosa distinta. Es capaz de dibujar un paisaje distinto dependiendo de quien sea la mirada del que lo vislumbra, ese paisaje que pinta la mirada para que pueda existir. Sus oleos, como imágenes propiamente dichas, se adentran en el escalafón al que el propio ser puede llevar a uno mismo, como en la página 88: *"...En todas pudo contemplar la misma teatralización: grupos de carne derrotados, una vieja pinchándose con la ayuda de un efebo ya drogado, hombres enculándose con un esfuerzo tardío y cansino. El horror desnudo apenas alumbrado por la luz del amanecer" [...]* *"a sus pies, la ciudad, todavía legañosa, se desprendía lentamente de la niebla. A lo lejos, el mar era un horizonte que no ofrecía posibilidades y amanecía con una luz inerte y delatora..."* donde el espacio mismo se personifica, la inmensidad del horizonte está presente como una esperanza, pero no hay posibilidades, no hay futuro; la luz que es vida, aquí es inerte y delatora.

Y las palabras, la vida oculta de las palabras, que no existen si no se pronuncian, como un recuerdo en el pasado que hace constante memoria engañosa de otro tiempo, en la página 91 al referirse el joven a su abuelo: “...*Daniel imaginó que estaría en su butaca balanceándose en un recuerdo melancólico. Las palabras siempre merodeaban alrededor del abuelo, pero nunca se decidía a hablar. Y lo que está a punto de decirse se pierde para siempre...*”. Así es como Víctor del Árbol dobléga los recursos estilísticos a su alcance junto a las palabras para que signifiquen con profundidad, demostrando lo novedoso que pueden denotar siendo aquello ya conocido.

Son las mismas palabras que se adentran en el pasado de sus personajes, en el pasado de nuestro mundo para mostramos en *El peso de los muertos*¹⁵ que la historia es la que lo marca todo, lo que más le interesa. La historia como tal, el pasado de los pueblos, que se repite una y otra vez sin remedio. El sujeto de su universo es el dolor, no solo físico, sino también de aquello que lo genera; la contradicción de lo que somos y lo que queremos ser; todo el dolor que todas esas tendencias o pensamientos nos provocan, como así muestra en la página 22: “...*Lucía conocía bien a los difuntos: Amelia Quiroga estaba enterrada desde 1945 en la tumba de la derecha. Julio Quiroga, su esposo, yacía en la de la izquierda desde 1963 [...] capaz de hacerse un panteón al estilo de los Reyes Católicos...*”.

Aquí los personajes se nos presentan como un reflejo de las frustraciones del día a día, las frustraciones humanas de cualquiera. Él mismo definía este mismo libro, no como novela negra sino como literatura a secas. Un ejercicio perfecto de literatura en el que la historia es más importante que la trama, como si de un autor del siglo XIX se tratara, como si de un Dostoievski que hiciera *Crimen y castigo*¹⁶ o *El idiota*¹⁷ y *Los hermanos Karamázov*¹⁸. Y no solo este autor ha sido incluido en los que hoy llamamos de Novela Negra por aquello que nos

15 Editorial Castalia, 2006, Premio Tiflos

16 Fiódor Dostoievski, novela de carácter psicológico publicada por primera vez en la revista *El mensajero ruso* en 1866 en doce partes, publicada con posterioridad como novela

17 Fiódor Dostoievski, publicada por primera vez en la revista *El mensajero ruso* entre 1868 y 1969

18 Última novela de Fiódor Dostoievski publicada en 1880, publicada en la revista *El mensajero ruso* entre enero de 1879 a noviembre de 1880

mostraron en sus textos o por los motivos violentos o dramáticos que narran. Recordemos que otro también pintor de almas negras, Marcelo Luján¹⁹, incluye en sus libros lo más negro del alma humana y no aparece en sus textos la perfecta guía de novela negra²⁰.

Y ya que hablamos de personajes y sus palabras, refirámonos a ellos para caracterizarlos. El adjetivo perfecto que detalla su carácter es “superviviente”. No son dibujos patéticos como aquello que en ocasiones representan; son gente de hoy que saben que han perdido la lucha. Como cualquier ser humano tienden a la búsqueda irremediable de la felicidad, como en otro momento hiciera José Luis Sampedro con ese sentimiento que le llevo a *Escribir es vivir*²¹, o ese Gustav Flaubert que dibujo a una Madame Bovary irrepitible. Unos personajes que difícilmente pueden ser héroes o antihéroes, son solamente lo que les ha tocado vivir. Como aquel personaje, Meursault, protagonista de *El extranjero*²², que Camus dibuja como un individuo que la sociedad priva de ser parte activa de la misma, aquella que le niega como ser humano individual, lo cual nos hace reconocer en parte a los personajes de del Árbol. Unos personajes en quienes la locura de la persona que dice lo que ve, como algo que no es normal en la sociedad actual, nos lleva de nuevo a la obra de Camus. Un enlace perfecto también es la premonición de Camus que denuncia en su texto prontamente, para ver en nuestra actualidad una sociedad mentirosa y enferma que necesita de ese sombrero que Samuel Becket se empe-

19 Buenos Aires, 1973, cuentista y novelista argentino, ganador del Premio Dashiell Hammet en la XXVIII Semana Negra de Gijón 2016 por *Subsuelo*; otros de sus títulos en género negro son *Moravia* (2012) y *La mala espera* (Premio ciudad de Getafe 2009)

20 “Marcelo Luján, premio Dashiell Hammet en la XXVIII Semana Negra de Gijón”, nº 35 *Alhucema*, julio-diciembre 2017, por Ana Marta Jiménez Santalla, pág. 113-118

Una de las características principales de este tipo de género es su realismo que se presenta junto a un lenguaje propio, considerado nuevo modo de hablar, popular, de la calle, duro; junto a una temática clara en la que el crimen, la violencia, lo inmoral se muestra de una manera realista; los personajes indiscutibles son el policía o héroe y el criminal o villano; todo ello relatado casi normalmente por un narrador en primera persona que se encarga de dibujar con palabras una trama consistente en la resolución de un crimen o misterio bajo la cual subyace lo importante, desvelar el porqué de la existencia del mal en nuestro mundo. Un relato lineal que se desarrolla en un espacio urbano, a pesar de que un título clave de la obra por excelencia de uno de sus creadores, Dashiell Hammett, se sucediera en uno rural; y donde se narran hechos pasados, por norma general

21 *Escribir es vivir*, José Luis Sampedro, Madrid, Plaza&Janés Editores, 2005

22 1942, Albert Camus, primera novela del autor (Emece Editores, 2004)

ñaba en hacer que Vladimir y Estragon, los protagonistas vagabundos de *Esperando a Godot*²³, se cambiasen como parte de ese juego disparato que presentó en la corriente del teatro del absurdo para dibujar a una sociedad inactiva, impasible ante todo, a la espera de algo que no llega nunca, ni llegará. Unos personajes que traza, dibuja poco a poco, presentando su pasado, que los define sutilmente, incluso los relaciona con la realidad del ser humano en todas sus facetas, como consigue por ejemplo, en la página 81: “...Lucía conocía bien a los hombres, tan frágiles y suspicaces cuando de demostrar sus artes amoratorias se trataba. Los años en el prostíbulo le habían enseñado todo lo que tenía que saber de ellos, a mentir y a fingir con convicción...”. Ese sugerente pasado, que por muy doloroso que fuese, es siempre mucho mejor que ese inoportuno y doloroso presente, en forma de elocuente pesadilla que era la actualidad para otro personaje, Nahum, en la página 106: “...Nahum cruzó la calle y fue hacia los soldados que se pusieron tensos al verle. Quería volver a tener frío por las noches y sentir la humedad del Atlántico, quería irse a casa con sus pesadillas y sus sábanas mojadas, pensó mientras les daba la contraseña...”.

El denominador común y clave para todas estas obras es la memoria. Víctor del Árbol trata la memoria como uso de la misma para que sea fuente del presente y del futuro. La utilización de la memoria para conocer el pasado. El uso de la literatura incluida dentro de la memoria que tienen las personas que han vivido esa parcela de tiempo en la historia, pero que no será lo mismo para unos y para otros. Esa memoria la utiliza para reconstruir esa parcela de ese pasado real. Esa reconstrucción que dicen hacer los escritores, como Javier Cercas mencionara en sus textos, de un pasado donde los protagonistas mezclan las vivencias como añadidos de lo que recuerdan o creen recordar, añadidos de lo que otros han incluido ahí, pero que para unos es nuevo y a lo que sin lugar a dudas nos debemos enfrentar.

23 Obra perteneciente al teatro del absurdo, escrita a finales de los años 40 por Samuel Beckett y publicada en 1952

Los textos de Víctor del Árbol sí son un despliegue de perfecto manejo de los recursos estilístico a su alcance, como el uso que hace de la metáfora en la página 45: “...*Lucía quería evitar volver a aquella tarde. Hablar de su padre significaba mover un viejo vagón lleno de malos recuerdos que había estado mucho tiempo en vía muerta...*”; que por otra parte utiliza en todo momento para incluso realizar premoniciones de un futuro muy duro que se dejará entrever en las poses de los personajes o en las palabras que teje el narrador, en la página 45: “...*Octavio Cruz meneó la cabeza como una mueca nostálgica y luego se dio una palmada suave, como si quisiera atrapar un poco de aire con un signo de fatalidad en la mirada...*”

O el juego de palabras limpio, sutil, para volver sobre las cavilaciones de los personajes en relación al pasado, siempre el pasado, en la página 47 al decirle Lucía a Octavio Cruz: “...*No hay nada que aclarar. Soy asmática, y lo sabes, y el polvo cuando se levanta me ahoga...*”. Sin embargo, hasta la desgracia, para unos, es digna de alabanza para otros, en página 56: “...*Y esa mácula era la que repetía la historia. En los currículos estudiantiles, en el exilio, entre la izquierda más beligerante, su padre, Juan de Dios, era un héroe, un mito, una leyenda que había herido en lo más hondo al General Quiroga, la bestia más sanguinaria de la policía militar franquista...*”.

Y esa humanización del espacio, como si de un personaje se tratara, en el que pintar las inefables vidas de los que tanto sufren, como los espacios que las presencian, que sirven de guarida a tanto dolor, en página 111: “...*La calle empezaba a animarse como un gigante que se despereza y en el primer bostezo hace temblar todo. Cada vez más ruido, más coches, más gente y más prosa. Pero la puerta de la prisión seguía todavía cerrada, [...] Se le ocurrió [a Lucía] que las cárceles estaban llenas de mala suerte y de colas con madres voluntariamente ingenuas...*”.

Y todos estos puntos presentes en los textos de Víctor del Árbol, los une con la visión que tiene del amor, la visión que del amor presenta. Aquello que la persona que te ama ve que eres de verdad, fuera de polvo y paja, sin adornos. En su última obra presentada en Getafe Negro 2017, entre otros espacios, *Por encima de la lluvia*²⁴, confron-

ta personajes que nada tienen que ver y que les separan además del espacio real, el tiempo. Dos ancianos y una joven, una residencia de ancianos en Tarifa, y una ciudad sueca de Mälmo, donde una joven inmigrante marroquí, vive atrapada en un presente que no le deja avanzar hacia su futuro. Historias personales a las que une el amor y el propio ser de las personas comunes.

Tal vez pudiéramos presentar un estudio más detallado en aquellos aspectos posibles en los cuales este tan corto espacio nos permite; tal vez ser capaces de realizar un dibujo de cada uno de los putos que conforman sus novelas y aquello que le relaciona con otros autores y sus creaciones. Un literato para el que la literatura existe por la infelicidad de los lectores, por la búsqueda de la vida que no vivimos, motivo por el que realizamos la lectura de las páginas que otros crean para nosotros. Un modo distinto de abordar la literatura en la que cada uno de estos creadores de vidas se relacionan de manera distinta con su oficio de escritor y el modo de abordar la escritura, donde al igual que para Vargas Llosa²⁵ o Juan Carlos Onetti²⁶, para uno es una esposa, y para el otro una amante; para Víctor del Árbol es su universo, pues la utiliza para mostrar lo que siente: la calma que dota de discurso; la pasión y la vida.

Ana Marta Jiménez Santalla (Madrid, 1973) es Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid, profesora de Lengua castellana y su Literatura en Educación Secundaria en la Comunidad de Madrid. Colabora con revistas digitales como redactora de crítica de cine, crónica de noticias, crítica literaria y artículos periodísticos sobre turismo rural. Cursa estudios de Doctorado en la Universidad Complutense de Madrid.

25 Perú, 1936, novelista y ensayista español (nacionalidad desde 1993) contemporáneo, ganador de diversos premios por su obra, como el Leopoldo Alas en 1959, Biblioteca Breve 1962, Rómulo Gallegos 1967, Príncipe de Asturias de las Letras 1986, el Planeta 1993, el Cervantes 1994 o el Nobel de Literatura en 2010

26 Uruguay 1909, Madrid 1994, escritor y periodista, que destacó en la novela y el cuento. Premio Miguel de Cervantes 1980; obras a destacar *La vida breve* 1950; *El astillero* 1961; *Juntacadáveres* 1964

KHALED ABBAS

**Profesor del Departamento de Español, Facultad de Lenguas y
Traducción,
Universidad de AL-Azhar, Egipto**

**El *Abén Humeya o la rebelión de los moriscos*, de F. Martínez de la Rosa:
una mezcla de materiales históricos y elementos ficticios**

RESUMEN

Este artículo ofrece un estudio histórico y literario sobre la figura de Abén Humeya, el líder de una frustrada revuelta morisca contra Felipe II (r. 1556 - 1598), a través de la tragedia romántica intitulada *Abén Humeya o la rebelión de los moriscos*, de F. Martínez de la Rosa.

Para la elaboración de su historia, el escritor seleccionó cuidadosamente algunos episodios selectos de la rebelión morisca de 1568: la promulgación de la pragmática real de 1567, el estallido de la rebelión en la Nochebuena de 1568, el alzamiento de Abén Humeya al frente de los alzados, la traición de la cual fue objeto y su muerte a manos de los suyos. Nuestro estudio se centra exclusivamente en los hechos históricos más relevantes y en los personajes reales que intervinieron en dicha rebelión, que contrastaremos con los datos introducidos por el dramaturgo. De ese modo, sabremos hasta qué punto Martínez de la Rosa se mantuvo fiel a las crónicas que historian esos graves acontecimientos.

Palabras clave: Abén Humeya - Rebelión de las Alpujarras (1568-1971) - Romanticismo - F. Martínez de la Rosa

ABSTRACT

This paper offers a historical literary study of the image of Abén Humeya, the Moorish leader who led unsuccessful revolt against King Felipe II, through the tragic-romantic work entitled *Abén Humeya o la rebelión de los moriscos* by Francisco Martínez de la Rosa. To prepare the setting of this play, the author picked some selected historical events from the Moorish revolution that broke out in 1568. One of these events includes the issuance of the royal decree in 1567, banning the Moors from practicing many acts of worship, customs and traditions. Another events include the outbreak of the revolution on the eve of Christmas in 1568 and Abén Humeya's leadership of

the rebellion until he was betrayed and assassinated by his followers. Our study is based on the most important historical events during the revolution and on the real historical figures that took roles in it. This will be compared to the fictional narratives recorded by the author in his work. This comparison may show to what extent Martínez de la Rosa was faithful to the history books that narrated these big events, and to identify the fabricated events that he blended with the historical accounts.

Key Words: Abén Humeya – The rebellion of the Alpujarras (1568–71) – Romanticism – Francisco Martínez de la Rosa

Introducción:

El nombre de Francisco Martínez de la Rosa (1787–1862) –político destacado en la España de su época–, está unido a los grandes acontecimientos de su tiempo²⁷. Aplicó las teorías del Romanticismo al teatro español²⁸ y bajo esa perspectiva llevó a las tablas algunos episodios trascendentales de la rica historia de España. Por esa causa, es un pionero del drama histórico en el teatro en lengua española. Así lo demuestra el estreno de su primer drama histórico, *La Conjuración de Venecia* (Madrid, 1834), un éxito sin matizaciones²⁹.

Los dramas históricos de Martínez de la Rosa están marcados por su propia experiencia vital, que aplica a los hechos del pasado. Es decir, contempla el pasado a la luz de su propia experiencia tanto como a la visión de sus contemporáneos³⁰. Durante toda su vida combinó política y literatura. Era un liberal moderado que padeció el exilio durante la última etapa del reinado de Fernando VII (r. 1808 – 1833). Desterrado en París, frecuentaba los círculos de exiliados liberales, empapados de las novedades literarias y artísticas de su época. De dichas doctrinas está imbuida su obra *Abén Humeya*, el segundo de sus estrenos explícitamente románticos, que se estrenó en Madrid el 14 de

27 Véase Víctor Cantero García: “Francisco Martínez de la Rosa y el romanticismo en el drama histórico: análisis, estudio y consideraciones sobre «La conjuración de Venecia»”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 2004, núm. 22, p. 6.

28 *Ibid.*, p. 24.

29 *Ibid.*, pp. 24–25.

30 Véase Montserrat Ribo Pereira: “Venecianos, moriscos y Cristianos: la tiranía en Martínez de la Rosa, año de 1830”, *Hispanic Review*, Vol. 71, núm. 3, 2003, p. 365.

febrero de 1836³¹.

Basada en un episodio capital de la historia nacional de España y ambientada en el siglo XVI, la obra *Abén Humeya...* se articula en torno a la historia y la muerte del líder de la rebelión alpujarreña, llamado Muhammad Abén Humeya. Claro está, de conformidad con la ideología y las experiencias vitales del autor, Abén Humeya es un hombre de espíritu liberal que lucha denodadamente contra la fatalidad. Su vida está pues dominada por el padecimiento y la melancolía. Los discursos que el autor pone en boca de su personaje son completamente impropios del personaje y de su época, pero encajan perfectamente en el turbulento ambiente político de la primera mitad del siglo XIX español y se adaptan sin tensiones a la sensibilidad de su público, inclinado al sentimentalismo fácil y un tanto superficial.

La obra tiende a lo discursivo, e incluye un cierto número de retóricas exhortaciones a la lucha contra la tiranía y de discursos en pro de la libertad humana, concebida, claro está, dentro de los parámetros burgueses y liberales del siglo XIX europeo. Los discursos contra la tiranía llegan a ser un largo exordio contra Felipe II. Las constantes alusiones a la libertad que se ponen en boca de Abén Humeya y el Al-faquí –teorizante y padre simbólico de la rebelión– ponen en evidencia que, quien en realidad se expresa, es Martínez de la Rosa. Así pues, la importancia de esta obra radica en que es un reflejo de las concepciones morales y políticas del liberalismo moderado contemporáneo del autor. En palabras de Barrio Olano: “La opresión que los moriscos sufrieron bajo Felipe II aparece como un eco de la opresión sufrida por los liberales españoles –y Martínez de la Rosa era uno de ellos– bajo Fernando VII de Borbón”³².

En *Abén Humeya*, el autor no vaciló en interpretar a su manera la información de las crónicas o en tergiversarla, añadiendo elementos ficticios de su propia creación, porque, como él mismo afirmó, es preciso buscar *la utilidad y el deleite*, para obtener mayor aceptación³³. No era un historiador, y fue consciente de ello: quien busque en su obra exactitud histórica se equivocará, pues en todo momento predominan la creación literaria y la argumentación política por encima de la historia.

31 José Ignacio Barrio Olano: “En torno a Abén Humeya: Aproximaciones Literarias”, en *Revista de Humanidades*, núm. 23, 2014, p. 66.

32 *Ibid.*, p. 66.

33 F. Martínez de la Rosa: “Apuntes sobre el drama histórico”, *Obras dramáticas*, París, Baudry, 1845, p. 423.

Para Martínez de la Rosa “el poeta no es cronista; el fin que se proponen es distinto, diversos los instrumentos de que se valen; sus obras no deben parecerse”³⁴. Es preciso señalar el acierto en la elección de la trama argumental y del momento histórico de Abén Humeya, calificado como el “primer drama histórico español”³⁵. La elección del motivo central de la obra, –las repercusiones del gobierno despótico en los ámbitos público y privado³⁶–, responde a la fascinación del autor por las causas perdidas y la nostalgia hacia el pasado de su país natal. Además, se establecen algunos paralelismos entre la vida de Abén Humeya y de Martínez de la Rosa, generando una identificación explícita: ambos son seres desarraigados y obligados a exiliarse para reivindicar el honor patrio³⁷. Martínez de la Rosa reconoce que el argumento le atrajo por varios motivos: por la importancia de estos hechos concretos en tiempos de Felipe II, por el potencial *color local* y el ambiente de la época del argumento morisco “sin cuyo requisito la ilusión dramática corre grave riesgo de desvanecerse”³⁸; y porque conoce de primera mano el ambiente granadino que recrea, así como las leyendas y tradiciones relacionadas con los moriscos, que escucha desde niño en su casa y que le permiten, afirma, trazar con más fuerza los caracteres de la pieza³⁹.

En la *Advertencia* que coloca al frente de la pieza, el autor explica los motivos de su elección del lugar y del momento, así como las fuentes que emplea. Martínez de la Rosa parece haber ahondado en la causa de los orígenes de la rebelión morisca de 1568. En sus apuntes alude a dos pilares históricos de aquella rebelión y sobre los que asienta su lectura para la elaboración del drama: *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del Reyno de Granada*, de Luis del Mármol Carvajal, y *Guerra de Granada hecha por el rey D. Felipe II contra los moriscos de aquel reino, sus rebeldes*, de Diego Hurtado de Mendoza⁴⁰.

Sin embargo, como ya hemos dicho con anterioridad, a lo largo

34 Ibid., p. 425.

35 J. C. Santoyo: art. cit., p. 464.

36 Véase Montserrat Ribo Pereira: op. cit., p. 365.

37 Véase F. Martínez de la Rosa: “Prólogo a Abén Humeya”, en *Obras dramáticas. La viuda de Padilla. Abén Humeya y La conjuración de Venecia*. Edición y notas de Jean Sarrailh, Madrid, Espasa-Calpe, 1964, p. 136.

38 Ibid., pp. 134-136.

39 Véase Ibid., pp. 134-135.

40 Ibid., pp. 133-134. Para llevar a cabo este estudio, el articulista se va a recurrir a las mismas fuentes que consultó Martínez de la Rosa, además de otras posteriores que se ve oportuno estudiarlas e incluirlas para dar consistencia al trabajo.

del texto predomina la literatura por encima del rigor histórico. Más importante aún es la capacidad de evocación de unos hechos tan dramáticos como trágicos y rebosantes de sentimientos y pasiones encontradas, tan del gusto de la época, para orientar a los espectadores hacia el hallazgo de su propósito: la reivindicación de la libertad arrebatada por la tiranía política. Martínez de la Rosa opinaba que los moriscos se sublevaron contra Felipe II para recuperar los derechos que consagraron las Capitulaciones de la rendición de Granada, firmadas por los Reyes Católicos con Boabdil. Su movilización fue muy rápida y, en su opinión, estaban ya muy cerca de conseguir sus objetivos cuando hicieron acto de presencia la discordia y la tiranía. La culminación de esta exposición de principios la constituye el magnicidio de Abén Humeya en el momento en que más seguro parecía su triunfo⁴¹.

El argumento de la obra:

Los acontecimientos de *Abén Humeya*, drama en tres actos y en prosa, divididos en XI, XIII y XIX escenas respectivamente, transcurren en la sierra alpujarreña de Granada. Su argumento es como sigue:

En el acto I, los moriscos de las Alpujarras se rebelan contra la Pragmática que emitió Felipe II a su respecto. Se rebelan contra el gobierno español y eligen por jefe a Abén Humeya, último vástago de la antigua dinastía califal cordobesa⁴². El acto II se inicia con la quema de un templo cristiano, que antes era una mezquita, a manos de los sublevados que aprovecharon el bullicio navideño para entrar en la ciudad de Cádiar con la intención de matar a todos los cristianos.

Muley Carime, suegro de Abén Humeya, ataca y reprende a los sublevados que se han excedido; dos de los principales rebeldes (Abén Abó y Abén Farax) desaprueban la precipitación con que se elige rey antes de tener reino. Se aprovechan, además, de la blandura del suegro de Abén Humeya para desacreditarle y tildarle de desleal a los ojos de los demás moriscos, envolviendo a Abén Humeya en la ruina de su deudo. El Marqués de Mondéjar, capitán general de Granada, envía a un emisario a los rebeldes, prometiéndoles interceder ante el monarca español para obtener su perdón; sin embargo, el joven rey rechaza su propuesta y le echa.

Camino de vuelta, el enviado del Marqués de Mondéjar es asesina-

41 Véase Ana Isabel Ballesteros Dorado: Espacios del drama romántico español, Madrid, CSIC, 2003, p. 43.

42 La dinastía califal omeya gobernó el Islam desde Damasco entre los años 661 y 750, y al-Ándalus, con capital en Córdoba, entre los años 756 y 1031 d. C.

do al inicio del acto III, y entre sus ropas se encuentran pruebas de las relaciones que conserva Muley Carime con los castellanos. Abén Humeya, ante la alternativa de castigar a su suegro o de perderse con él, le envenena. Pero ya es tarde, pues Abén Abó y Abén Farax, cabecillas de la revuelta y enemigos de Abén Humeya, se apoderan de su alcázar de gobierno y le asesinan.

Abén Humeya entre la realidad histórica y la ficción:

El presente apartado se ocupará únicamente de la base histórica del drama *Abén Humeya*. Para ello, y con el fin de entender bien su origen y sus causas, es preciso repasar sumariamente la historia de los musulmanes de al-Ándalus, desde la rendición de Granada hasta el estallido de la revuelta en 1568; a continuación, se compararán los datos que ofrecen los libros de Historia con los cambios introducidos por el autor para la elaboración de este texto.

Después de la conquista de Granada por los Reyes Católicos, el 2 de enero de 1492, se había concedido a los musulmanes granadinos una ventajosa capitulación, en virtud de la cual podían seguir residiendo en su tierra de origen, conservando su religión, sus costumbres y sus usos, o irse libremente al norte de África⁴³. No obstante, las autoridades españolas no tardaron en vulnerar las Capitulaciones, predicando el Cristianismo entre ellos y forzando las conversiones masivas. La vulneración de las Capitulaciones comenzó ya en vida de los Reyes Católicos⁴⁴ y provocó algunos levantamientos puntuales que serían reprimidos con harta dureza, aunque se reproducirían esporádicamente en tiempos de Carlos V (1516 – 1556)⁴⁵. Durante esa etapa, la represión religiosa alcanzó cotas muy altas y con frecuencia se tornó brutal, contando con el respaldo de los Tribunales⁴⁶.

Los moriscos se vieron sometidos a la disyuntiva de bautizarse o de ir al exilio. Una gran parte de los musulmanes residentes en Castilla aceptó el Cristianismo, y en lo sucesivo fueron conocidos como

43 Véase las Capitulaciones para la entrega de Granada en Mercedes García Arenal: *Los moriscos*, Madrid, Editora Nacional, 1975, pp. 21 y ss.; y F. Martínez de la Rosa: op. cit., 1964, p. 131.

44 Véase Julio Caro Baroja: *Ciclos y temas de la historia de España: los moriscos del reino de Granada*, Madrid, Istmo, 2000, p. 48.

45 Véase Luis del Mármol Carvajal: *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del Reyno de Granada*, 2 Vols., Madrid, Imprenta de Sancha, 1797, Vol. I, libro II, capítulo II, pp. 132-134.

46 Julio Caro Baroja: op. cit., p. 48 y ss.; y Garrad, K.: “La Inquisición y los moriscos granadinos 1526-1580”, *Bulletin Hispanique*, Tomo 67, núm. 1-2, 1965, p. 63.

moriscos, en lugar del antiguo término de moros⁴⁷. Con ese apelativo despectivo han pasado a ser conocidos en la Historia. Sin embargo, su conversión fue más fingida que real, y Carlos V, precisado a afrontar el peligro turco y berberisco en el Mediterráneo, emitió en 1526 una pragmática que prohibía la práctica de las antiguas costumbres moriscas, el uso de la lengua árabe (oral y escrita), los trajes de esa nación, sus baños, etc. Los líderes moriscos protestaron ante el monarca español, y al fin lograron que no se pusieran en práctica tales restricciones, mediando una retribución al rey de 90.000 ducados⁴⁸, una suma formidable para la época.

Con la llegada de Felipe II al poder en 1556 se publicaron nuevas capitulaciones contra los usos de los moriscos. Se aplicó un proceso de aculturación forzosa, prohibiéndose vestimentas, lengua, fiestas propias, baños y algunos usos característicos. Además, se les exigió refrendar su adhesión a la Iglesia Católica⁴⁹. Al cabo, el gobierno de Felipe II ordenó la diseminación de los moriscos de Granada por Castilla y Andalucía. Una gran parte de ellos vivían en la Sierra de las Alpujarras, al sureste de Granada, y entre las sierras que se extienden a lo largo de la costa sur⁵⁰, conservando sus usos religiosos y culturales.

A partir del año 1560 se promulgó un conjunto de leyes restrictivas que afectaban a los moriscos. La mera publicación de tales pragmáticas constituía un precedente alarmante y hacía temer a los moriscos por su futuro inmediato. Las restricciones se aplicaron bajo penas severas en caso de desobediencia. La publicación de la pragmática más dura y completa se retrasó hasta el 1 de enero de 1567, pues con razón el gobierno real temía sus resultados, y fue recibida con consternación y rabia por parte de los moriscos. Fueron inútiles todos los esfuerzos moriscos para que estas restricciones se suspendieran⁵¹. Como resultado, aumentaron las penas de confiscación y las condenas del Santo Oficio, una de las causas inmediatas de la rebelión⁵². Así pues, “desde entonces comienzan los moriscos a preparar secretamente la suble-

47 Véase Miquel de Epalza: “Los moriscos antes y después de la expulsión”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003; y Domínguez Ortiz, Antonio y Bernard, Vicent: Historia de los moriscos: vida y tragedia de una minoría, Madrid, Alianza Editorial, 1978, p. 19.

48 *Ibid.*, p. 26.

49 Julio Caro Baroja: *op. cit.*, pp. 158-159.

50 Diego Hurtado de Mendoza: Guerra de Granada hecha por el rey D. Felipe II contra los moriscos de aquel reino, sus rebeldes, Valencia, Benito Monfort, 1830, p. 231.

51 Véase Garrad, K.: *art. cit.*, p. 67.

52 *Ibid.*, pp. 70-71.

vación de las Alpujarras, que se desarrollará casi dos años después”⁵³.

Al socaire de las conversiones forzadas estalló al fin un formidable alzamiento, fruto de la desesperación, en diciembre de 1568, en las Alpujarras. Fue su primer caudillo Farax Abén Farax⁵⁴, un tintorero de Granada. La revuelta se extendió rápidamente y Abén Humeya fue coronado rey de los rebeldes. La represión militar fue formidable, y la guerra terriblemente dura: capitanearon los ejércitos de España, a la sazón, el Marqués de Mondéjar⁵⁵, capitán general de Granada, y después don Juan de Austria⁵⁶. Abén Humeya pereció víctima de la traición de algunos allegados, pero la sublevación se prolongó aún algún tiempo bajo el mando de un pariente suyo, Abén Abó⁵⁷. En 1571, el último rey de los moriscos, Abén Abó, fue asesinado por algunos descontentos⁵⁸ y la rebelión fue sofocada. Los moriscos fueron repar-tidos por todo el territorio español⁵⁹. A partir de entonces, cesaron de ser un pueblo cohesionado. Posteriormente, Felipe III (r. 1598 – 1621) decretó su expulsión paulatina de los dominios del Rey de España.

Volvamos ahora a la obra en sí, para constatar hasta qué punto Martínez de la Rosa se mantuvo fiel a la historia original, o en su caso qué cambios y modificaciones introdujo.

Históricamente, puede afirmarse que el alzamiento comenzó con el exterminio de un destacamento de tropas españolas bajo el mando del capitán Herrera. El citado destacamento iba de camino a Granada y hubo de pernoctar en Cádiar. Durante la noche, los soldados fueron atacados y asesinados por los moriscos en cuyas casas se alojaban; se ha afirmado que fue Abén Juhar, el tío de Abén Humeya, quien instigó la comisión de ese acto incalificable⁶⁰.

53 Martín de la Hoz, José Carlos: *El Islam y España: pasado, presente y futuro*, Madrid, Rialp, 2010, p. 141.

54 Faraý Abén Faraý (en árabe: حرف نب جرف)

55 Muñoz Y. Gaviria, José: *Historia del alzamiento de los moriscos, su expulsión [sic] de España y sus consecuencias en todas las provincias del Reino*, Madrid, Estab. tip. de Mellado, 1861, p. 126.

56 *Ibíd.*, p. 133; y Matías Sangrador y Vitores: *op. cit.*, pp. 19-20.

57 Muñoz Y. Gaviria, José: *op. cit.*, p. 143. Diego López, llamado Abén Aboo (en árabe: وب ع نب دمحم), vecino de Mecina Bombarán (Granada) fue un morisco español de familia principal y uno de los líderes de la rebelión de las Alpujarras.

58 *Ibíd.*, p. 151.

59 *Ibíd.*, p. 150; y Diego Hurtado de Mendoza: *op. cit.*, p. 397.

60 *Ibíd.*, p. 96.

En la obra, se establece un paralelo entre el asalto morisco a Cádiar –acto II, escenas I, II y III⁶¹– y el que un pequeño grupo de alzados intenta consumir contra Granada, bajo el mando de Abén Farax, durante la noche del 26 de diciembre de 1568: “cabalmente esta noche celebran nuestros tiranos el nacimiento de su Dios”, (Acto I, Escena VI, p. 155). Después de tratar en vano de conseguir que los moriscos del Albaicín se uniesen a él, Abén Farax se vio obligado a retirarse de la ciudad, debido al reducido número de sus hombres⁶². Dice Hurtado de Mendoza a ese respecto:

“Tratóse del quando y como se debían descubrir unos á otros, de la manera del tratado y ejecución; acordaron que fuese en la fuerza del invierno...; la noche de navidad, que la gente de todos los pueblos está en las iglesias, solas las casas, y las personas ocupadas en oraciones y sacrificios; quando descuidados, desarmados, torpes con el frío, suspensos con la devoción, fácilmente podían ser oprimidos de gente atenta armada, suelta, y acostumbrada á saltos semejantes.”⁶³”

Las causas de la rebelión que menciona Martínez de la Rosa son casi las mismas que recogen los libros de Historia. Iniciado el Acto I, vemos a Abén Humeya conversando con Zulema, su mujer, sobre la precariedad en que está sumido el pueblo morisco, oprimido por las capitulaciones que emitieron sucesivamente los reyes de España tras la rendición de Granada y hasta la rebelión de 1568. El joven líder no se siente tranquilo, sino avergonzado, ante la demolición de mezquitas y el envilecimiento de los musulmanes, por el mero hecho de seguir adorando al Dios de sus padres o de conservar sus leyes, sus usos y sus costumbres. Los conversos al cristianismo, si se zafan del rigor de sus opresores, son en cambio tratados con desconfianza, cuando no con desprecio.

Las referencias a Abén Humeya (Acto I, Escena I), Muley Carime (Acto I, Escena III) y Abén Farax (Acto I, Escena IV), y a las disposiciones odiosas de las pragmáticas contra los moriscos tienen sus bases en hechos históricos reales: “los viernes no nos permiten nuestros amos

61 En adelante el número de acto, escena o página que se indica entre paréntesis remite a la siguiente edición: F. Martínez de la Rosa: Obras dramáticas. La viuda de Padilla. Abén Humeya y La conjuración de Venecia. Edición y notas de Jean Sarrailh, Madrid, Espasa-Calpe, 1964.

62 Diego Hurtado de Mendoza: op. cit., p. 101.

63 *Ibid.*, p. 77.

ni aun cerrar nuestras puertas... ¡Quieren acechar hasta los votos que dirigimos al cielo en este día, consagrado por nuestros padres...”, dice Abén Humeya a su esposa quejándose de tales leyes⁶⁴. (Acto I, Escena I, p. 146).

Las primeras escenas del primer acto retratan a Abén Humeya como un hombre pacífico, amante esposo y buen padre, aunque ajeno aún a sus responsabilidades hacia su pueblo irredento. Precisamente porque las aspiraciones de Abén Humeya son políticas y generales, resulta especialmente dramático que el desencadenante de los hechos sea un cúmulo de circunstancias familiares y particulares: Martínez de la Rosa alude con delicadeza a que el móvil de su asociación con los rebeldes es provocado por el acoso de los soldados castellanos a su hija Fátima y a otras amigas en Cádiar (Acto I, Escena II) y por la noticia del encarcelamiento de su padre, instantes después (Acto I, Escena V). Probablemente, se trata tan sólo de un recurso dramático del autor, porque Abén Humeya no tenía hija alguna con esta edad, pues era muy joven cuando fue coronado rey (sólo tenía 22 años cuando estalló la rebelión). Sin embargo, se da por hecho que tanto el padre, don Antonio de Valor, como un hermano de Abén Humeya, llamado Francisco, se encontraban en una prisión española en Granada⁶⁵.

Las crónicas españolas precisan que se sumó a los rebeldes por cuestiones meramente personales. Luis del Mármol precisa que, siendo Caballero Veinticuatro de Granada, fue sometido a arresto domiciliario, por haber portado una daga en el cabildo de esta ciudad. Y viéndose “sin veinquatria, y sin dineros, determinó quebrantar la carceleria, y dar consigo en la Alpuxarra”⁶⁶.

Las escenas que muestran la reunión de los conjurados en la cueva del alfaquí y la elección de Abén Humeya como rey (Acto I, Escenas IX, X y XI), son sin duda espectaculares, pero históricamente inexactas, como demostraremos después. La ceremonia de la coronación real, además, tuvo lugar mucho más tarde, en casa del Hardón⁶⁷, aunque no sería demasiado diferente de la ceremonia descrita en la obra (Acto

64 “y que en los días de las boda y velaciones tuviesen las puertas de las casas abiertas, y lo mesmo hiciesen lo viernes en la tarde y todos los días de fiesta.”, Mármol Carvajal: op. cit., Vol. I, libro II, capítulo VI, p. 145.

65 Véase Luis del Mármol Carvajal: op. cit., Vol. I, libro V, capítulo XXXVIII, p. 515. Hurtado de Mendoza dice que su “padre estaba preso por delitos en las cárceles de Granada.”, op. cit., p. 92.

66 Luis del Mármol Carvajal: op. cit., Vol. I, libro IV, capítulo VII, p. 252.

67 Diego Hurtado de Mendoza: op. cit., p. 94.

1, Escena XI). En dicha ceremonia, ciertas profecías concernientes al nuevo gobernante, hechas por un alfaquí⁶⁸, son similares a las que se ponen en boca del alfaquí de la obra (Acto I, Escena XI).

El elenco de personajes se compone principalmente de auténticos personajes históricos. Todos los personajes que intervienen en el drama, excepto uno, son moriscos. Bajo las grafías más diversas, procedentes de las obras consultadas por Martínez de la Rosa, a las que aludimos en apartado anterior, aparecen los nombres de todos los personajes de la obra: el primero de ellos es el protagonista, Abén Humeya, noble morisco español de distinguido linaje, pues era descendiente directo de los Omeyas⁶⁹, fue bautizado con el nombre de Fernando de Córdoba y Valor; llegó a ser Caballero Veinticuatro del cabildo municipal de Granada⁷⁰, de donde había escapado a las Alpujarras “con sola una muger morisca, que traía por amiga, y a un esclavo negro”⁷¹. La obra no menciona nada acerca de las causas de su huida de Granada; la primera escena del primer acto tendrá lugar en una casa de campo de Abén Humeya, en las cercanías de Cádiar.

Poco antes del estallido de la rebelión, Abén Farax el Zaguer, alguacil de Cádiar, propuso que se eligiera entre ellos un caudillo, con el fin de dar autoridad y unidad a su causa. Tras la reunión de los líderes moriscos más principales, fue coronado rey de los musulmanes de Granada don Fernando de Valor, que luego tomó el sobrenombre de Muley Mahamete Abén Umeya⁷². El nombramiento se hizo con arreglo al ritual legal que regía la entronización de los reyes nazaries de Granada. Hurtado de Mendoza relata que los moriscos “Eligieron a D. Fernando de Valor por rey con esta solemnidad: los viudos á un cabo, los por casar á otro, los casados á otro y las mujeres á otra parte”⁷³. Luego “tendieron cuatro banderas en el suelo, a las cuatro partes del mundo, y él hizo su oración inclinándose sobre las banderas, el rostro hacia el oriente y juramento de morir en su ley; defendiéndola a ella y a él y a sus vasallos”⁷⁴.

68 *Ibid.*, p. 95.

69 Luis del Mármol Carvajal: *op. cit.*, Vol. I, libro IV, capítulo VII, pp. 251-252.

70 *Ibid.*, p. 252; y Ginés Pérez de Hita: *Guerras Civiles de Granada*, Madrid, Espasa Calpe, 1975, p. 100.

71 Luis del Mármol Carvajal: *op. cit.*, Vol. I, libro IV, capítulo VII, p. 252.

72 *Ibid.*, p. 254.

73 Diego Hurtado de Mendoza: *op. cit.*, p. 95.

74 *Ibid.*, pp. 95-96.

Martínez de la Rosa transmite con pulcra exactitud este acto solemne de coronación del nuevo jefe, e incluso sigue puntualmente a Hurtado de Mendoza cuando éste afirma que Abén Farax fue quien indicó el lugar del encuentro: “Donde debiéramos reunirnos es en lo hondo del precipicio, en la cueva del Alfaquí...” (Acto I, Escena VI, 155). Sin embargo, el lugar exacto de la reunión de los líderes de la sublevación no fue el mencionado por nuestro dramaturgo, sino la casa del Hardón, hombre principal entre los moriscos⁷⁵.

Históricamente, Abén Humeya estuvo casado con tres mujeres, la primera de las cuales es una hija de un tal Rojas, aunque de la segunda y la tercera sólo se sabe que son, respectivamente, oriundas de algún lugar cercano al río Almanzora y de Tavernas⁷⁶. Zulema, esposa de Abén Humeya e hija de Muley Carime (Miguel de Rojas era su nombre español) en la obra, puede o no puede haber sido el verdadero nombre de la primera esposa del rey morisco, pero su única importancia histórica consistió en que ella fue el vínculo que unía a su marido con su padre.

La muerte de Abén Humeya en la obra (Acto III, Escenas XVII y XVIII) también está lejos de ser exacta. La conspiración que causó su muerte es muy compleja y tortuosa, pero se puede resumir de esta manera: Abén Humeya se enamoró de una mujer, viuda que fue de Vicente de Rojas, pariente de Rojas y suegro de Abén Humeya, y con quien había huido de Granada. Asimismo, fue prometida de un primo suyo llamado Diego Alguacil⁷⁷, unido por amistad al flamante monarca. Alojada en su casa, éste quiso tomarla por la fuerza, pero la mujer le rechazó y avisó a su pariente. Abén Humeya, para cubrir a esa mujer, trajo a casa a Diego Alguacil, planeando matarle. Éste logró huir y se juntó con una cuadrilla de mozos previamente ofendidos por Abén Humeya⁷⁸. Más tarde, Diego Alguacil supo por esa mujer el contenido de una carta que el rey enviaba a Abén Abó; mató al mensajero y le arrebató la misiva. Diego Alguacil envió a Abén Abó otra carta con la firma falsificada de Abén Humeya, en virtud de la cual Abén Abó recibía la orden de matar a traición a un grupo de soldados turcos que ayudaban a los moriscos en su lucha. Abén Abó no dudaba acerca de la autenticidad de la carta, pero, en vez de ejecutar la orden, mostró la misiva

75 *Ibíd.*, pp. 94-95

76 *Ibíd.*, p. 116.

77 Martínez de la Rosa no dice nada de este personaje.

78 Muñoz Y. Gaviria, José: *op. cit.*, p. 142.

al capitán turco. Muy enfurecido, dicho capitán exigió la ejecución inmediata de Abén Humeya⁷⁹.

No obstante, en la obra de Martínez de la Rosa la crisis se produjo cuando los mismos oficiales del líder morisco (Abén Abó y Abén farax) falsificaron una carta que revela su intención de pactar con el enemigo cristiano y que le retrata a todas luces como traidor a los suyos. Se desprende de estos sucesos que Abén Abó y Abén Farax actuaban en virtud de sus propios intereses. El primero quiso causar la perdición de su rival porque no se siente menos noble que él, pues desciende de una estirpe principesca: “y nunca los zegríes han sido los segundos”, dice Abén Abó durante la ceremonia de la coronación de Abén Humeya. (Acto I, Escena XI, 166). Sin embargo, la realidad histórica confirma que él había servido a su pariente lealmente, hasta el momento en que se enteró del contenido de la carta “*falsificada*”. Los turcos le instigaron a matar a su primo con la promesa de sustituirle.

Por otro lado, parece que el propósito de Abén Farax de derribar a Abén Humeya obedeció a intereses privados, porque –según Muñoz y Gaviria– Farax creía que a él le pertenecía la corona de los moriscos, por descender de una noble familia y porque entendía más en asuntos de guerra que el reyezuelo⁸⁰. Algo parecido escribió Luis del Mármol: “El qual como supo que estaba alli Don Hernando de Valor, y que le alzaban por Rey, se alteró grandemente (...) Farax daba voces, que habia sido autor de la libertad, y que habia de ser Rey y gobernador de los Moros, y que también era él noble del linage de los Abencerrajes”⁸¹.

No obstante, después de muchos alborotos concertaron que Don Fernando de Válor fuese Rey, y que Farax su alguacil mayor⁸². Sin embargo, Hurtado de Mendoza no cuenta nada de tal discrepancia, sino que “en señal de general obediencia postróse Aben Farax en nombre de todos, y besó la tierra donde el nuevo rey tenia la planta”⁸³. Pese a ello, históricamente Abén Humeya quiso deshacerse de su alguacil mayor cuando le mandó, el mismo día de su coronación, juntase toda la gente que pudiese y recogiese todo el oro y plata que lograrse tomar de los moriscos para comprar armas de Berbería⁸⁴.

También, y en esto coincide la obra con los libros de Historia, Abén Humeya mostró gran descontentamiento cuando supo de las salvaja-

79 Véase Diego Hurtado de Mendoza: op. cit., p. 400.

80 Historia del alzamiento..., op. cit., p. 124.

81 Historia del rebelión y castigo..., op. cit., Vol. I, libro IV, capítulo VII, p. 254.

82 *Ibid.*, p. 254.

83 Guerra de Granada..., op. cit., p. 96.

84 Luis del Mármol Carvajal: op. cit., Vol. I, libro IV, capítulo VII, pp. 254.

das que cometieron Farax y sus monfíes⁸⁵ contra iglesias y cristianos inocentes. Luis del Mármol, por ejemplo, menciona que Abén Farax, a quien tacha de traidor y alevoso, hizo, entre otras cosas, “matar todos los clérigos y legos que halló captivos, que no dexó hombre á vida que tueviese nombre de Christiano, fuese de diez años arriba usando muchos generos de crueldades en sus muertes”⁸⁶.

Sin embargo, a Abén Farax –como relata el drama– le mueve un componente romántico, muy alejado de la realidad histórica: en la obra, está ávido por vengarse de su rival amoroso, pues ama a Zulema, a la cual su padre entregó a Abén Humeya. La venganza es pues doble, del padre de la deseada y de su marido. El alguacil mayor desempeña aquí el papel histórico de Diego alguacil:

ABEN ABÓ.- Mucho piensan en ese viejo... Bien se echa de ver que te negó la mano de su hija, y que la entregó ante tus mismos ojos al rival que más aborrecías...

ABEN FARAX.- Hace ya muchos años que he echado en olvido mi amor; pero no he olvidado mi afrenta.

ABEN ABÓ.- ¿Y no ves más que a Muley Carime, cuando intentas vengarla?... (Acto II, Escena VIII, 184)

Abén Abó y Abén Farax, rivales de Abén Humeya y Muley Carime en ciernes, planearon una trama para que al final del drama tanto ellos como los rebeldes asaltasen el castillo y diesen una muerte trágica al rey, hiriendo al mismo tiempo a su mujer. Aunque la presunta traición es el motivo de la euforia de los conjurados, Martínez de la Rosa hace morir a Abén Humeya de distinta manera, mucho más noble, para ajustarlo a su noble estirpe y a su calidad real, así como al propósito principal de la obra: en el juego se enfrenta con valentía a Abén Abó, que irrumpe en escena para atacarle y, aprovechando la caída de su sable, le descarga un golpe terrible. Por fin muere, pero valiente y firme hasta el final, al mismo tiempo que los moriscos dan voces: ¡Muera el tirano! ¡Muera! (Acto III, Escena XVIII, 229). Sin embargo,

85 Del ár. hisp. *munfí*, y este del ár. clás. *manfī* <desterrado, proscrito>, es el nombre por el que se conocieron en el siglo XVI y principios del XVII a los moriscos refugiados en las serranías del antiguo Reino de Granada. Para mayor información cf. Antonio Torremocha Silva, “Los monfíes de la Alpujarra y la serranía de Ronda: ¿salteadores de caminos u hombres santos?, Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencia medievales, 7-8, (2005- 2006), p. 279.

86 *Ibíd.*, pp. 254-255.

se ha comprobado que Abén Humeya no tuvo tiempo de tomar las armas para defenderse de sus asesinos, aunque hasta el final se mostró valiente:

“Mostró Aben-Humeya gran serenidad, despreció á sus asesinos, y declaró morir satisfecho por haber vengado las injurias que los ministros del rey Felipe habian hecho á su esclarecida familia. Su casa fué saqueada y repartidas sus mugeres, muriendo en afeminado lecho sin tiempo para tomar las armas, á impulsos de la venganza de un celoso⁸⁷”.

Así pues, no murió Abén Humeya luchando a espada, como dice el escritor, sino estrangulado por su primo Abén Abó y por Diego Algualcil, en Laujar de Andarax. Le sorprendieron, le ataron de manos “y antes de que amaneciese, echandole un cordel á la garganta, le ahogaron, tirando uno de una parte y otro de otra⁸⁸”.

En esta escena final, de clímax muy logrado, confluyen dos acciones, una personal y otra colectiva. La personal es de Abén Abó, que mata a su rival para sustituirle. Ello representa la rivalidad histórica entre los abencerrajes y los cegríes. En el último parlamento de la obra, Abén Farax le dice a su cómplice que su objetivo no se alcanzará sino con la muerte de Abén Humeya: *¡Aben Abó!... Mira: ¿ves este reguero de sangre? Ese es el camino del trono. (Acto III, Escena XIX, 230)* Por otra parte, la acción colectiva es la de los conjurados moriscos, que reclaman venganza por la tiranía de un rey que les ha defraudado.

Otro personaje no menos importante para el desarrollo de la trama argumental es Muley Carime (Miguel de Rojas era su nombre español). Los libros de Historia casi no dicen nada acerca de este personaje, y tan sólo se sabe que Abén Humeya estaba casado con su hija⁸⁹. Muley Carime, de acuerdo con la descripción de Martínez de la Rosa, es un hombre asesado y sensato, que para lograr la paz de su familia ofrenda la vida. Su conducta durante el transcurso de la obra demuestra su noble carácter, que concuerda con su propio nombre, Carime, que significa “noble” en español. Tanto él como su hija pronostican el trágico final de la rebelión por la desigualdad de medios y recursos y, por

87 Muñoz Y. Gaviria, José: op. cit., p. 142.

88 Luis del Mármol Carvajal: op. cit., Vol. II, libro VII, capítulo XII, p. 167.

89 Diego Hurtado de Mendoza: op. cit., pp. 276 y ss.; y Pérez de Hita, Ginés: op. cit., p. 116.

ese motivo, Muley Carime recibe honestamente a Lara, el enviado del Marqués de Mondéjar, presentándosele a su cuñado para tratar de obtener la paz. Por esa causa, Abén Abó y Abén Farax le tachan de desleal y le presentan ante Abén Humeya como si fuera un traidor. Abén Abó entrega a Abén Humeya una carta que envía su suegro al Marqués de Mondéjar, para obtener su salvación personal y la de su familia. Era el mensaje que quitaron a Lara después de matarle. Sin embargo, los historiadores no dicen nada de ese suceso.

En una de las escenas más románticas de la obra (Acto III, Escena VII), Muley Carime, ante la acusación de traición y la presión de su cuñado, tragó con calma el veneno brindado por su cuñado. Moribundo, declaró que su principal preocupación fue velar por la seguridad de su hija y su nieta, y consiguió de Abén Humeya que las enviara a Tánger, donde estarían a salvo de los azares de la guerra.

Pero la forma real de la muerte de Muley Carime tampoco está libre de distorsiones literarias. Ese personaje fue atacado y asesinado por una calumnia. Luis del Mármol dice: “mas el Gorri, y el Partal, y el Seniz le tomaron luego aparte, y entre temor y malicia le hicieron creer que su suegro le engañaba; y que teniendo trato hecho con el Marques de Mondejar”⁹⁰. La mayoría de los miembros de la familia de Miguel de Rojas fueron muertos a la vez, y Abén Humeya repudió a su hija⁹¹. En cambio, escribe Hurtado de Mendoza que Abén Humeya “mandó matar al suegro y dos cuñados, porque no quisieron tomar su ley: dejó la muger, perdonó la suegra, porque la habia parido”⁹². Así nacieron grandes enemistades entre los deudos del difunto y Abén Humeya⁹³. Así pues el papel que desempeñó el joven rey en este suceso, en la obra, fue muy diferente del que tuvo en realidad.

Otra de las personalidades reales que actúan en la obra es Abdalá Abén Abó (Diego López era su nombre en español), pariente de Abén Humeya, elegido para sucederle en la monarquía de los moriscos. En la obra se nos presenta desde el primer momento como hombre que se mueve por el odio hacia su rey, que sólo piensa en destronarle porque cree que la soberanía de los conjurados es un derecho suyo. En realidad, las crónicas precisan que sirvió a su primo lealmente hasta el momento en que Diego Alguacil le mostró la carta falsificada. Las requisitorias de los turcos y de Diego Alguacil, junto con la promesa

90 Historia del rebelión y castigo..., op. cit., Vol. I, libro V, capítulo XXIII, p. 455.

91 *Ibid.*, pp. 455-456.

92 Guerra de Granada..., op. cit., p. 116.

93 Luis del Mármol Carvajal: op. cit., Vol. I, libro V, capítulo XXIII, p. 455.

de la sucesión al trono, vencieron los escrúpulos de Abén Abó. Por la noche, un grupo de turcos y moriscos se encaminan en demanda de Abén Humeya, sedientos de su sangre.

El rencor de Abén Abó y los celos de Abén Humeya a los que alude el dramaturgo parecen tener poca o ninguna justificación histórica. De hecho, sabemos que Abén Abó padeció tortura sin revelar el paradero de su primo y rey. Abén Abó parece haber permanecido leal al joven líder casi hasta el final. Dice un cronista:

“Entre los amigos de quien mas fiaba, era uno Abdalá Abenabó de Mecina de Bombaron primo suyo, y tambien de la sangre de Aben Humeya, alcaide de los alcaides, tenido por cuerdo y animoso, de buena palabra, comunmente respetado, usado al campo, y entretenido mas en criar ganados que en el vicio del lugar”⁹⁴.

Sin embargo, el escritor granadino acusa a Abén Abó y Abén Farax de ser la verdadera causa del fracaso de la rebelión. Precisamente, en el primer acto, reunidos los moriscos en la casa de Abén Humeya para discutir el modo de afrontar las injusticias del gobierno español, surgen las discrepancias entre los cabecillas de la revuelta; una escenificación de la lucha entre los bandos zegríes y abencerrajes. Abén Abó, insinúa desde el comienzo su rechazo de la elección de su rival Abén Humeya como rey de los moriscos. La semilla de la discordia está plantada y con ella se anticipa el final dramático de la revuelta:

ABEN ABÓ: ... cuando podamos siquiera decir que tenemos patria, los que logren sobrevivir a tan larga contienda podrán a su salvo elegir un rey y aún entonces no debiera ser la corona ciego don del acaso, sino premio del triunfo. (Acto I, Escena XI, 165)

Pedro Antonio de Alarcón opina que Abén Abó, al cual tacha de astuto y enemigo de Abén Humeya, participó conscientemente en la conjura, de mutuo consuno con Diego Alguacil, pues ambicionaba el trono:

“De manera alguna se comprende que un moro tan astuto como ABEN-ABOO, enterado, lo mismo que toda la Alpujarra, de los ruidosos amores del REY con la prima y amada de Alguacil, y de la fuga de éste, y de sus ven-

94 Diego Hurtado de Mendoza: op. cit., p. 275.

gativos planes, no cayese en la cuenta de que todo aquello era una maquinación del ultrajado amante contra su aborrecido rival...- Porque ¿cómo podía haber dado ABEN-HUMEYA una comisión tan delicada (ni ninguna otra) a su mayor y más reciente enemigo?...”⁹⁵.

Y luego se pregunta: “¿Cómo pudo, pues, considerarla auténtica el cauteloso DIEGO LÓPEZ? -¿Acaso no conocía la letra ni la firma de su primo y señor, con quien se carteaba diariamente? -¡Imposible suponerlo...”⁹⁶.

Abén Juhar, al cual llamaban también don Fernando el Zaguer, tío de Abén Humeya, -que le nombró capitán general-, fue en gran parte responsable de la coronación de su sobrino⁹⁷. De este personaje no hay mucho que añadir, pues el autor se pone de acuerdo con los historiadores acerca del papel que desempeñó este personaje para ayudar su sobrino (Acto I, Escena XI, 163).

Respecto a Abén Farax, llamado en las fuentes históricas Farax Abén Farax, era el principal instigador, al parecer, de la sublevación morisca. Martínez de la Rosa, en contraste con las narraciones históricas, lo presenta como cómplice de Abén Abó en el asesinato de su caudillo, aunque las intenciones no parecen las mismas. Su móvil es amoroso, según el drama. Como se ha precisado ya, quería casarse con Zulema, esposa de Abén Humeya, pero el padre le rechazó, por lo cual quiso vengar del padre de la deseada y de su marido. Abén Farax desempeña aquí el papel histórico de Diego Alguacil, el cual para vengar su deshonra precipitó la derrota de los sublevados.

La presencia de Abén Farax entre los rebeldes que invaden el castillo de Abén Humeya (Acto III, Escena XIII y siguientes) es otra ficción literaria del autor. Abén Farax había sido acusado de irregularidades en la disposición de botín de guerra y Abén Humeya lo había despedido del oficio del alguacil mayor; a ello se añaden ciertas crueldades que cometió contra cristianos inocentes sin la autoridad del rey⁹⁸. Posiblemente Abén Humeya se alegró de poder acogerse a este pretexto para deshacerse de un enemigo poderoso, al cual nombró alguacil mayor simplemente para paliar su decepción al no ser elegido rey. Además, Farax no figura entre los participantes en el asesinato

95 La Alpujarra, (3ª edición), Madrid, *Est. tip. Sucesores de Rivadeneyra*, 1892, p. 401.

96 *Ibid.*, p. 401.

97 Diego Hurtado de Mendoza: *op. cit.*, p. 115.

98 *Ibid.*, p. 118.

de Abén Humeya, como menciona escrupulosamente un cronista español⁹⁹. Asimismo, mucho antes de la muerte del rey morisco, Abén Farax había desaparecido de la escena; su destino final es incierto¹⁰⁰.

El alfaquí es un personaje ficticio de Martínez de la Rosa, excepción entre un elenco de personajes reales. Ni siquiera tiene nombre propio, pues un alfaquí es un técnico religioso y jurídico musulmán especializado en la elaboración de fatuas, o decretos jurídicos razonados¹⁰¹. Su papel en la obra es decisivo porque sus profecías determinan la elección del rey de los moriscos.

El Partal, El Dalay y El Xeniz, mencionados como líderes de los moriscos rebeldes, son personajes históricos que cumplen con la misión de recrear el color local y el ambiente de la época. A éstos se añaden los conjurados, pastores y zagalas. Todos ellos contribuyen a recrear el marco histórico sobre el que nuestro dramaturgo trazó en *Abén Humeya* su particular visión de los acontecimientos. Cabría decir que la obra sólo menciona un Partal, pero parece haber habido cinco hermanos de este nombre, todos ellos destacados en la rebelión¹⁰². Hurtado de Mendoza menciona un capitán turco con el nombre de Dalí¹⁰³, evidentemente el Dalay de la obra; y Gonzalo el Xeniz era el capitán moro que vendió y mató a Abén Abó y entregó su cuerpo a los españoles, poniendo fin a la rebelión¹⁰⁴.

Del lado contrario, el de los tiranos, sólo destaca Lara, el enviado de la Capitanía General de Granada, probablemente una elaboración genuina del dramaturgo. Llevaba una oferta a Abén Humeya, consistente en que los rebeldes abandonasen las armas a cambio de la intercesión del Marqués de Mondéjar ante el rey Felipe II, para obtener su amnistía. Rechazando su propuesta, el joven rey dio órdenes a los suyos para que le arrojasen de su presencia. Poco después fue asesinado por Abén Abó y Abén Farax. A saber Luis del Mármol dedica un capítulo completo a la mediación del Marqués de Mondéjar ante Felipe II, para que suspendiese las capitulaciones cuya ejecución exigía con tanto rigor¹⁰⁵.

99 Luis del Mármol Carvajal: op. cit., Vol. II, libro VII, capítulo XII, p. 167.

100 Véase *Ibíd.*, Vol. II, libro VII, capítulo XXVIII, p. 225-228.

101 Según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, alfaquí significa entre los musulmanes, doctor o sabio de la ley.

102 Diego Hurtado de Mendoza: op. cit., p. 172.

103 *Ibíd.*, p. 119.

104 *Ibíd.*, p. 395 y ss.

105 Luis del Mármol Carvajal: op. cit., Vol. I, libro II, capítulo XII, p. 167 y ss.

Conclusiones.

Martínez de la Rosa acertó en elegir un tema –muy querido por él– para exponer sus propios puntos de vista bajo una forma eminentemente romántica. Es un tema sacado de la historia de los moriscos que despierta la atención y excita el interés del espectador y del lector en torno a los moriscos granadinos, durante el reinado de Felipe II.

Es lógico pues, teniendo en cuenta la anterior premisa, que para el autor prevalezca el relato literario por encima de los hechos históricos, a partir de los cuales elabora su ficción dramática. Martínez de la Rosa no era un historiador, no le interesa la materialidad de los acontecimientos y no pretende redactar una nueva versión de los acontecimientos. Él busca *la utilidad y el deleite*. Su labor avanza en una franja muy estrecha, entre el trabajo del historiador y la habilidad del artista. Por ende, también apela a un lenguaje y a unos parlamentos propios de su propia época, desdeñando la bella prosa española del Siglo de Oro. Es más imaginativo y efectista que verídico, pues pretende exaltar ante el espectador su concepto de la libertad, la venganza o el amor a la patria, desde un punto de vista más cercano al liberalismo español del siglo XIX que a la España del siglo XVI.

A veces, sin embargo, el autor recurre a la Historia para dar consistencia a su creación artística, aunque pronto prescinda de ella en favor del efecto poético y dramático. En definitiva: el autor no pretende presentar al público una historia externa más de los moriscos, har-to conocida, sino que pretende reclamar la atención del espectador hacia su causa, la del liberalismo moderado. Bosqueja el cuadro con la mayor exactituda posible, pero no busca la fidelidad escrupulosa que debe demandarse al historiador.

El drama sostiene, entre otros principios, que la revolución es un monstruo que se devora a sí mismo y que la violencia engendra violencia: por ende, los protagonistas de una rebelión son susceptibles de provocar su fracaso, aunque sus móviles sean tan nobles como pueda desearse.

Referencias bibliográficas:

ANTONIO DE ALARCÓN, Pedro: *La Alpujarra*, (3ª edición), Madrid, Est. tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1892.

BALLESTEROS DORADO, Ana Isabel: *Espacios del drama romántico español*, Madrid, CSIC, 2003.

BARRIO OLANO, José Ignacio: “En torno a Abén Humeya: Aproximaciones Literarias”, en *Revista de Humanidades*, núm. 23, 2014. (pp. 61-74). Disponible en: <<http://www.revistadehumanidades.com/articulos/57-en-torno-a-aben-humeya-proximaciones-literarias>> (fecha de consulta: 12 de septiembre de 2017).

CANTERO GARCÍA, Víctor: “Francisco Martínez de la Rosa y el romanticismo en el drama histórico: análisis, estudio y consideraciones sobre «La conjuración de Venecia»”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 22, 2004. (pp. 5-26). Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/12911>>. (fecha de consulta: 13 de agosto de 2016)

CARO BAROJA, Julio: *Ciclos y temas de la historia de España: los moriscos del reino de Granada*, Madrid, Istmo, 2000.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio y VICENT, Bernard: *Historia de los moriscos: vida y tragedia de una minoría*, Madrid, Alianza Editorial, 1978.

EPALZA, Mikel de: *Los moriscos antes y después de la expulsión*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0p100>>. (fecha de consulta: 22 de enero de 2016).

GARRAD, K.: “La Inquisición y los moriscos granadinos 1526-1580”, *Bulletin Hispanique*, Tomo 67, núm. 1-2, 1965. (pp. 63-77). Disponible en: <http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1965_num_67_1_3835> (fecha de consulta: 29 de septiembre de 2017).

HURTAD DE MNEDOZA, Diego: *Guerra de Granada hecha por el rey D. Felipe II contra los moriscos de aquel reino, sus rebeles*, Valencia, Benito Monfort, 1830.

LAFARGA, Francisco & **PEGENAUTE**, Luis (eds.): *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, Berlín [etc.], Peter Lang, 2006.

MÁRMOL CARVAJAL, Luis del: *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del Reyno de Granada*, 2 Vols., Madrid, Imprenta de Sancha, 1797.

MARTÍN DE LA HOZ, José Carlos: *El Islam y España: pasado, presente y futuro*, Madrid, Rialp, 2010.

MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco: *Obras dramáticas*, Tomo II, París, Baudry, 1845.

-----, *Obras dramáticas. La viuda de Padilla. Abén Humeya*

y *La conjuración de Venecia*. Edición y notas de Jean Sarrailh, Madrid, Espasa-Calpe, 1964.

MUÑOZ Y GAVIRIA, José, Conde de Fabraquer: *Historia del alzamiento de los moriscos, su expulsión [sic] de España y sus consecuencias en todas las provincias del Reino*, Madrid, Estab. tip. de Mellado, 1861.

PÉREZ DE HITA, Ginés: *Guerras Civiles de Granada*, Madrid, Espasa Calpe, 1975.

RIBO PEREIRA, Montserrat: “Venecianos, moriscos y Cristianos: la tiranía en Martínez de la Rosa, año de 1830”, *Hispanic Review*, Vol. 71, núm. 3, 2003. (pp. 365-391). Disponible en: <<http://www.jstor.org/stable/3247247>> (fecha de consulta: 13 de julio de 2017)

SANGRADOR Y VITORES, Matías: *Memoria histórica sobre la expulsión de los moriscos de España en el reinado de Felipe III*, Valladolid, Imprenta de Don Dámaso Santaren, 1856.

TORREMOCHA SILVA, Antonio: “Los monfíes de la Alpujarra y la se-r-ranía de Ronda: ¿salteadores de caminos u hombres santos?”, *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencia medievales*, 7-8, (2005- 2006), 279. (pp. 277-300). Disponible en <<http://www.epccm.es/index.php?journal=epccm&page=article&op=view&path%5B%5D=385&-path%5B%5D=298>> (fecha de consulta: 17 de diciembre de 2017)

FERNANDO DE VILLENA
Granada

EMILIA PARDO BAZÁN, LA MÁS NOVENTAYOCHISTA

Resumen: relexiones sobre la vida y obra de Emilia Pardo Bazán

Abstract: relections on the life and work of Emilia Pardo Bazán

Palabras clave: Emilia Pardo Bazán

Key words: Emilia Pardo Bazán

Por lo común, al hablar de doña Emilia Pardo Bazán y de su obra se suele caer en consideraciones tópicas acerca de la literatura femenina frente a la escrita por hombres. De entrada, diré que no creo en tal división y que para mí sólo existe la que separa los libros buenos de los libros malos, o sea: lo que verdaderamente es literatura y lo que no lo es. Nadie niega que entre hombres y mujeres media un abismo pues su físico y su manera de sentir son muy distintos; nadie está más de acuerdo que yo en que unos y otras deben contar con los mismos derechos y oportunidades y nadie, desde luego, puede discutir que desde el “Génesis” hasta nuestros días la mujer ha sufrido una postergación respecto al hombre. Todo ello es cierto, pero la calidad de una obra literaria no se va a medir nunca en razón del género de su autor al igual que no se medirá por razones de edades o profesiones. Por eso me parecen absurdos los concursos de poesía o narrativa que sólo admiten como participantes a mujeres, a jóvenes, a profesores o a guardiaciviles.

Aclarado este punto, incidiré en algo que ya sugerí en mi obra “127 libros para una vida”: doña Emilia Pardo Bazán fue no sólo la escritora, sino también el escritor, más avanzada de su momento en España. Mientras que don Benito, el garbancero, levantaba sus estupendas novelas sobre el Madrid de su tiempo o Clarín seguía los pasos de los naturalistas franceses, la autora gallega, gracias a su privilegiada condición social, pero también a su gran curiosidad intelectual y humana, se hallaba al tanto de cuanto se estaba realizando en los Estados Unidos, en Rusia, en Latinoamérica, en Alemania, en Italia y, por supuesto, en París y en Madrid.

¿Quién antes de ella escribió en nuestro país sobre el asunto “Dreyfus”? ¿Quién sobre Ibsen o sobre Marinetti y el Futurismo o sobre la llegada de Tagore a España? ¿Quién fue la abanderada de la causa feminista en nuestras tierras hasta el punto de afirmar que “la más estrecha y dura prisión es la prisión de unas faldas”?

Son tales su inteligencia, su cosmopolitismo y su penetración psicológica que sólo puedo compararla con esa otra autora admirable que marcó el inicio del siglo XIX: Madame de Stäel.

Otra de las cualidades de los escritos de doña Emilia Pardo Bazán consiste en su perenne actualidad. Baste como ejemplo leer su artículo “Crímenes de amor” o su relato “El encaje roto” para comprobar lo que digo. En ambos textos la autora nos habla de ese horror que hoy nombramos “violencia de género” y nos explica: “¡Va tan poco del primer maltrato al crimen! La bofetada anuncia la muerte...” Y nos dice también, en un artículo de 1907, que estos horrores “van estrechamente relacionados con la falta de educación y de cultura”.

Fue, con Valera, de los primeros críticos en comprender la renovación que supuso la obra de Darío; recibió la influencia de Poe cuando este autor era sólo conocido por Pedro Antonio de Alarcón y pocos más; con fino humor ridiculizó a los académicos que le cerraron el paso a la “docta casa” por su condición de mujer; con grandes esfuerzos y un gusto exquisito, levantó el bellissimo pazo de Meiras que después, lamentablemente, pasó a manos de Francisco Franco; creo una tertulia literaria en su propio domicilio donde junto a los consagrados del siglo XIX tenían cabida los jóvenes bohemios del Modernismo... En suma: además de una gran escritora con decenas de novelas, centenares de cuentos y más de mil quinientos artículos periodísticos publicados, creó un personaje extraordinario, o sea: hizo arte de su propia existencia.

Pero hoy me limitaré a hablar de la escritora en su vertiente noventayochista.

El concepto de Generación del 98 nace con Azorín que se lo aplica a sí mismo y a varios autores de una edad próxima a la suya como su amigo Pío Baroja o como Ramiro de Maeztu, pero el sentimiento de

dolor y desamparo nacido con la pérdida de las últimas colonias ultramarinas de España (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) afecta de igual manera o incluso más a otros escritores a los que hasta ahora apenas se los ha vinculado al desastre, algunos de ellos ni siquiera españoles como Rubén Darío, cuyo libro “España contemporánea” (1901) y algunos poemas como la “Oda a Roosevelt” muestran muy a las claras ese dolor ante las desdichas de España y de la cultura española.

Doña Emilia Pardo Bazán, algo mayor que los noventayochistas oficiales, muestra mucho antes que ellos su amor a Castilla y a la vieja España y su pena ante lo que sucedió con las colonias.

Al presente, me referiré a algunos artículos (recogidos por Carmen Bravo Villasante en la antología periodística sobre doña Emilia titulada “La vida contemporánea”, Madrid, 1972) y a un relato de la escritora que me parecen lo suficientemente significativos para que en lo sucesivo no se hable de noventayochismo sin poner su nombre en lugar muy escogido.

El 14 de septiembre de 1896 publica su artículo “De viaje” en esa gran revista que fue “La Ilustración Artística” y en el mismo realiza un gran elogio de “la grave Castilla que envuelta en su capa de paño pardo, silenciosa y altanera, ve cómo se van reduciendo a polvo sus históricos torreones, sus incomparables templos, toda su grandeza fenecida”. Menciona a los muertos gloriosos, a las sombras de esas antiguas tierras y explica que “una de las impresiones más gratas que estas ciudades viejas pueden dar al viajero que pica en artista es la de perderse al azar por sus revueltas callejuelas.

Pero doña Emilia no se limita al elogio de estos lugares, sino que ante los mismos llega a una conclusión que revela por completo su noventayochismo, y así escribe: “¿Cómo podríamos resistir la España actual, si no nos refugiamos en la España antigua? No tenemos otro consuelo; por eso un viaje a Castilla, en medio de esta soledad, ofrece atractivos y hasta calma la inquietud dolorosa que produce la guerra de Filipinas, añadida a la ya crónica y desesperante guerra de Cuba”.

El texto expone con meridiana claridad el sentir de la autora y bastaría para otorgarle un puesto primerísimo entre los noventayo-

chistas (que debieron de leerla y releerla sin mencionar su magisterio), pero hay mucho más.

En la misma revista, con fecha 17 de abril de 1899, publica otro artículo, “Asfixia”, muy representativo de su posición ideológica respecto al tema que nos ocupa. En sus páginas leemos: “Los literatos de gran renombre de España no han abierto la boca en esta ocasión. Decíame no sé quién hace pocos días: “En España no debe de haber poetas cuando no han cantado ni llorado la catástrofe nacional”. Otro tanto podría afirmarse, así en conjunto, de los prosistas famosos”.

Y más adelante añade: “Me duele, me apena ver que las letras propiamente dichas conservan su olímpica impasibilidad”.

La autora considera que “según la situación de los pueblos debe ser y manifestarse la literatura”.

No me cabe la menor duda de que Azorín leyó estas páginas y las meditó después.

Pero sigamos con doña Emilia y con el desastre del 98. Continúa la escritora diciendo que “los errores colectivos conviene denunciarlos sin miedo”, y pone el dedo en la llaga al denunciar que se “quitó, por combinaciones políticas, que ahí está lo malo, el único caudillo que les infundía confianza (a los españoles), el general Weyler”.

Las palabras finales de este artículo nos llevan a otro aparecido el 26 de enero de 1903 en la misma revista con el título “Siguiendo al muerto”, donde la autora nos informa de la muerte de Sagasta y deja al descubierto su antipatía por aquel jefe de partido tan funesto para España y tan hábil para sí mismo, causante primero del desastre del 98. El texto concluye de este modo: del “agarbanamiento de nuestra política, francamente estamos cansados... Es decir, estamos cansados algunos que sentimos hambre y sed de otra España. ¿No es verdad, padre Joaquín Costa?”

La referencia a Joaquín Costa resulta importantísima, pero antes de pararnos en ella, recordaré de forma muy sucinta lo ocurrido en los años 1897 y 1898, tomando como referencia la “Historia política de la España contemporánea” de Melchor Fernández Almagro.

En mayo de 1897 “llegaban a la península noticias satisfactorias” de Cuba y Filipinas. El general Valeriano Weyler, aunque con mano dura, tenía prácticamente ganada la contienda en la gran isla caribeña, en tanto que en las Filipinas también se daba por liquidada virtualmente la guerra”. Pero entonces intervino el azar: “el 8 de agosto de 1897 fue asesinado Cánovas, en el balneario de Santa Águeda, por el anarquista italiano Miguel Angiolillo”. La reina regente, doña María Cristina, llamó en seguida a Sagasta, jefe entonces de la oposición, y éste, ya en el poder en octubre de ese mismo año, destituyó a Weyler. A partir de entonces, los acontecimientos derivaron vertiginosamente en el desastre.

Emilia Pardo Bazán fue una escritora con una gran inquietud social y siempre se mostró contraria al caciquismo y al sistema de alternancia parlamentaria propio de la Restauración y tan parecido al de nuestra corrupta democracia de hoy. En otro artículo de 6 de marzo de 1899 también aparecido, aunque sin título, en “La Ilustración Artística”, declara: “Malo es que nos oprima y nos chupe la sangre el caciquismo; detestable que nuestra administración sea un tejido de corruptelas y de rutinas; cruel que todo se encuentre en este grado de decadencia y de inferioridad, de podredumbre y de anemia profunda...”

En realidad sus ideas, ya lo apuntábamos antes, se hallan muy próximas a las del Regeneracionismo de Joaquín Costa, lo cual la sitúa aún más de lleno en el espíritu del 98. El 9 de febrero de 1903 publica en el mismo medio un artículo titulado “Clínica” en el que habla sobre el libro del gran pensador (en el que ella misma había colaborado) “Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España”. Y la autora explica con amargura que su mejor comentario sobre dicha obra es ver flotar en la Puerta del Sol “la bandera de la República de Cuba”.

“Respirando por la herida” se titula el último artículo que voy a comentar. Es de 7 de agosto de 1899 y apareció igualmente en “La Ilustración Artística”. Me resulta también de una actualidad absoluta y por ello reproduciré numerosos fragmentos. De entrada, se nos dice que “esa normalidad de la guerra” en las colonias es la que “nos ha arruinado, destruido y agotado a los españoles”.

Después, la autora escribe: “El regionalismo es añejo en varias provincias españolas y a la vuelta del regionalismo lírico está su forma aguda, el separatismo. ¿Cómo había de ignorar estas tendencias quien diariamente leía en periódicos, versos y libros de su región diatribas y quejas, unas veces contra Madrid, otras contra Castilla, y siempre, en el fondo, contra el conjunto de la patria española?”

Y más adelante, prosigue: “...el separatismo, ya existente, había de acentuarse y exasperarse por ley natural, con tantos desaciertos y desdichas. En naciones bien gobernadas y prósperas no se conoce el separatismo”.

Y concluye afirmando que para reducir el separatismo “bastaría que luciese sobre nosotros un rayo de esperanza, que España entrase por el buen camino, que ahorrarse, que trabajase, que tuviese buenos maestros de escuela y pocos caciques, que gastase más en aprender que en reforzar un ejército y una marina fatalmente incapaces, aunque se compusiese exclusivamente de héroes...”. Y que “si toda España fuese como Cataluña (ojalá) no habría ni un separatista para contarle.” O sea que si todas las regiones gozaran de la misma prosperidad, no sería necesario que las regiones más ricas ayudaran a las más pobres.

Doña Emilia supo, pues, y nos dejó por escrito, que “la única medicación eficaz para esa llaga del separatismo” no es la reforma de la Constitución, sino “la reforma y restauración de España”.

Creo que con los ejemplos que he traído podemos llegar a las conclusiones que vengo apuntando o sea que nuestra autora fue una de las primeras en pedir que se volviese la vista a Castilla y a la vieja España, que sus ideas se hallaban muy próximas al Regeneracionismo de Joaquín Costa, que sintió como muy pocos escritores del momento el dolor por la pérdida de nuestras colonias, y que los considerados por antonomasia miembros del grupo del 98 le deben a doña Emilia mucho más de lo que nos hicieron creer.

Pero antes de finalizar mis palabras quisiera añadir que, si en los artículos periodísticos que la autora firmó en aquellos años queda bien patente su noventayochismo, otro tanto ocurre en algunos de sus textos narrativos como en los relatos patrióticos “Vengadora” o “La ar-

madura” y, sobre todo, en aquel relato de Navidad y Reyes que tanto nos emocionó ya en nuestras lecturas escolares. Me refiero al titulado “El rompecabezas”, donde nos cuenta cómo una madre viuda y corta de recursos sale a la calle la víspera de Reyes para comprarle a su hijo un humilde regalo: un rompecabezas geográfico del mapa de España.

El chico, que era muy aplicado, recibe con emoción el presente que le han traído los Reyes y, después de jugar un buen rato, interrumpe su labor y le explica a su madre: “El juguete está incompleto. Falta aquí mucha España. No encuentro aquí la isla de Cuba. Ni a Puerto Rico... ¡Falta España!

Arrasáronse los ojos de la madre, y se quedó parada, con el velito medio a prender. Por último, encogiéndose de hombros:

-¡Esas tierras estaban tan lejos! -le dijo-. Y ya no son de España, mira... Acierta el rompecabezas porque... ya no son. ¡Allí murió tu padre...!

JOSÉ ENRIQUE SALCEDO MENDOZA

doctor en Filología Española, autor de *Valle-Inclán y la filosofía de los druidas* (Devenir, Madrid, 2010)

FILOSOFÍA Y ESTÉTICA DE VALLE-INCLÁN

Resumen: Relaciones de la obra de Valle Inclán con el ocultismo.

Abstract: Relations of the work of Valle Inclán with the occult.

Palabras clave: Valle Inclán, ocultismo.

Key words: Valle Inclán, occult.

Hay un tema interesante, que espero sirva para arrojar luz a la obra del escritor gallego.

El interés de Valle-Inclán por el ocultismo, y las características e intenciones que adquiere cuando lo incorpora a su obra, son una faceta importante, pero no estudiada a fondo hasta ahora. Quiero destacar el mérito de una mujer, una investigadora que ha sabido analizar este tema, porque conoce bien tanto la filología como el ocultismo. Se trata de Emma Susana Speratti-Piñero, que en 1974 publicó en Londres, el libro *El ocultismo en Valle-Inclán*, Tamesis Books London. En gran medida en su libro me baso para este artículo.

Valle compartió este interés con otros autores de lengua española, especialmente hispanoamericanos: Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga y, sobre todo, Rubén Darío, con quien Valle sostuvo una amistad cimentada en parte por la preocupación de lo esotérico. En 1900 Rubén Darío lo describía como “filósofo que sonríe con tristeza” y le atribuía un “misticismo milenario”.

Los cuatro autores se vinculan con el movimiento europeo de fin de siglo XIX, del cual participaron pintores y escritores, que se inclinó marcadamente hacia el misterio. Por entonces, tuvieron gran

importancia Alain Kardec, Flammarion, Madame Blavatsky. Hasta Sigmund Freud y Carl G. Jung se sintieron atraídos por los fenómenos paranormales.

El espiritismo cundió en España, entre los legisladores de las Cortes (1873, primera república española), entre los aristócratas (1875), en Galicia (1881), en diversas publicaciones (1899-1900). La revista *Sophia* era portavoz del movimiento teosófico en España.

Valle-Inclán fue amigo del matemático y astrónomo Mario Roso de Luna, partidario de la teosofía de Madame Blavatsky. La relación con Roso de Luna contribuyó a que Valle se pusiera en contacto con obras y lecturas ocultistas.

Tampoco hay que olvidar el grupo étnico de Valle-Inclán, el galaico, el céltico, al cual debe algo o mucho de su interés por el ocultismo. Juan Ramón Jiménez recuerda que Valle-Inclán era gallego en una carta de 1920 y en *La corriente infinita* (“Ramón del Valle-Inclán. Castillo de quema”)

“Su par hay que buscarlo en Irlanda más que en Galicia”. Se refiere a autores como George Moore, Synge, Yeats.

“El otro día le decía yo a nuestro Alfonso Reyes que cómo se parecían algunas cosas de usted, esta hermosísima farsa en especial (se refiere a *Divinas Palabras*), a ciertas primeras obras -Yeats, Synge, Lady Gregory- del teatro irlandés moderno; lo que es lógico, al fin y al cabo, siendo usted gallego, celta, y siendo usted usted.”

“Siendo usted usted” nos introduce en la propia personalidad del escritor gallego, en aquello que trae innato, y a la vez potenciado. Si hacemos caso a la fecha de nacimiento, en Vilanova de Arosa (Pontevedra), el 28 de octubre de 1866, podemos darnos cuenta de que nació con el signo de Escorpio, y sus planetas correspondientes Marte y Plutón.

Si recordamos las características de la vida, de la obra, de los personajes de Valle-Inclán, podemos observar que coinciden, que son potenciados con los aspectos psicoastrológicos de la constelación de Escorpio. Los nacidos de Escorpio tienen espíritu rebelde,

anticonformista y crítico. El instinto les impulsa a expresarse apasionadamente y a vivir intensamente sus emociones. Valle-Inclán nos ha dejado los retratos más mordaces y satíricos de la España isabelina. Escorpio es siempre bastante carismático y desprende un gran magnetismo. Es a la vez enigmático. Por eso le atrae el esoterismo. Su punto fuerte consiste en la habilidad para afrontar y canalizar las emociones fuertes y los sentimientos más profundos. Sólo así pueden surgir los Esperpentos, los claroscuros dramáticos, lo grotesco, la muerte y la sexualidad, la tragedia y el misterio con gran capacidad de persuasión.

Juan Ramón Jiménez (Madrid, 29-7-1920) escribe: “he enviado un ejemplar de *Divinas Palabras* a Lennox Robinson, uno de los directores del Abbey Theatre de Dublín, donde como usted sabe, dan sus representaciones normales los famosos y exquisitos ‘irish players’...”

El ocultismo en las obras de Valle-Inclán

Después de su primer peregrinaje (Madrid-México-Cuba), hasta 1895, durante el cual realizó una abundante labor periodística, regresó a Pontevedra, donde compuso su primer libro, *Femeninas* (1895). Tanto en este (“Rosarito”) como en *Publicaciones periodísticas* (“El rey de la máscara” p. ej.) hay temas de ocultismo que Valle utilizará con frecuencia años después.

Emma Susana Speratti Piñero desglosa las creencias fantásticas y supersticiosas que refleja Valle en sus libros: creencia en la reina mora, variante de la lamias, en “Cartas galicianas” y en *Flor de santidad*; la creencia en los duendes, importante en *Cabeza de dragón*, y parecido al Daemonium del ensayo *La lámpara maravillosa e incorporado a Tablado de marionetas para educación de príncipes*; la creencia en los trasgos, más frecuente en Valle (en los dramas *Romance de lobos* y *Divinas palabras*); la creencia en tesoros ocultos y en medios para encontrarlos; la creencia en los agujeros, muy abundantes en Valle; otras supersticiones relativas a costumbres o a animales (perros).

Aunque aparecen en su obra, Valle no justifica las supersticiones, sino que las ataca, porque siente que son perturbadoras. Desconfía de quienes afectan gozar de espíritus fuertes ante las cosas misteriosas y

muestra su disgusto cuando las considera en quienes de algún modo se vinculan con los destinos de España. Su repulsión es máxima para los miembros supersticiosos de las dos ramas de la familia borbónica y sus súbditos.

El semanario *España*, año X, nº412, publica fragmentos de una carta de Valle escrita en Galicia: dice que ha querido renovar lo que de galaico tiene la leyenda de don Juan. El originario es el gallego, el impío, no niega ningún dogma, no des Cree de Dios: es irreverente con los muertos. Fatalmente, la irreligiosidad es el desacato a los difuntos. Este fondo del primer don Juan –Don Galán en el romance viejo– es lo que Valle persigue con mayor empeño en *Cara de plata* y *Romance de lobos*, porque lo tiene por la decantación del alma gallega. El matón picajoso es el don Juan extremeño, gallego de frontera. El don Juan de las mujeres es el último, el sevillano, la nostalgia del moro sin harén.

En la obra de Valle trata el tema de la muerte, y surge el miedo instintivo, episodios de su niñez, personajes... Hay apariciones de difuntos con diferentes matices estudiados por Speratti Piñero; entre ellos apariciones premonitorias, apariciones en sueños... El léxico expresivo de las apariciones es la manifestación estilística de estos contenidos. Se refiere a tradiciones como la Santa Compañía gallega. Valle utiliza todas estas referencias con verosimilitud. Es indudable que a veces podríamos leer entre líneas las palabras de Max Estrella. “la miseria del pueblo español, la gran miseria moral, está en su chabacana sensibilidad ante los enigmas de la vida y de la muerte”.

El Mundo, el Demonio y la Carne se nutren de pasado, de presente y de futuro. Los tres enigmas del Mal se vinculan a tres círculos temporales, que se corresponden con los tres centros divinos, dice Valle en *La lámpara maravillosa*. Los demonios son frecuentes en la obra de Valle. Como Miguel de Molinos, sabe que el verdadero daño no lo acarrearán los espíritus de las tinieblas sino la soberbia y la ‘violencia de las pasiones’ y que cada hombre es el ‘mayor demonio del infierno’. Concuere da con otros ocultistas y atribuye a los hombres completa responsabilidad de todos sus actos.

No hay contradicción entre estos conceptos de Valle y el despliegue de rasgos tradicionales con que los reviste. Trata del demonio, sus nombres, sus aspectos, sus tipos. Hay diferentes grados de relación

con el Demonio: en el personaje Máximo Bretal de “Mi hermana Antonia” se supone un pacto real. Dudosos son los bienes del mundo logrados por medio de un demonio. Hay casos de obsesión y de posesión en alusiones diversas, pero directamente al final de “Un ejemplo” y en *Flor de santidad*. Valle concuerda más con la opinión psiquiátrica que con la eclesiástica: “el Demonio es sólo el maligno escamoteo de la Conciencia”.

¿Y Valle-Inclán?

La lámpara maravillosa insiste mucho en la presencia e influencia del Demonio en relación con su propia persona. El libro comienza con el exordio titulado “Gnosis”.

“¡Cuántas veces en el rictus de la muerte se desvela todo el secreto de una vida!” “Yo mismo me desconozco y quizá estoy condenado a desconocerme siempre. Muchas veces me pregunto cuál entre todos los pecados es el mío, e interrogo a las máscaras del vicio: Soberbia, Lujuria, Vanidad, Envidia, han dejado una huella en mi rostro carnal y en mi rostro espiritual, pero yo sé que todas han de borrarse en su día, y que sólo una quedará inmóvil sobre mis facciones cuando llegue la muerte. (...) sobre la inmovilidad de la muerte recobraré su imperio el gesto único, (...) el mío...”

El poemario *El pasajero* tiene muchos puntos en común con el libro anterior de la “Lámpara maravillosa” y cada poema habla de los estados de ánimo del autor en relación con esta psicología gnóstica. En dos conferencias de nuestro querido Gregorio Morales recuerdo haberle oído decir al auditorio con tono persuasivo “tenemos que autoconocernos mejor”, “comprendernos mejor a nosotros mismos”. Lo mismo diría Valle.

El autor gallego también habla de los brujos, los adoradores del diablo, la magia blanca, sus ritos, sus símbolos; de las artes adivinatorias, la astrología, la quiromancia, etc. que sirven para retratar, criticar, satirizar personajes ficticios, pero también a los mismos españoles. Por otro lado sirven como instrumento dramático de ese misterio que le interesó, pero dentro de ciertos límites.

Valle pone los sueños para indicar credulidad, ignorancia o confusión mental del mundo de sus personajes. Hay diferentes modalidades de sueños en sus obras: anticipación subjetiva, sueño telepático, sueño cognoscitivo, sueño profético, sueño hipnótico. La premonición de desgracias es lo frecuente en Valle. En sus obras aparecen fenómenos paranormales: “déjà vu”, clarividencia, telepatía, proyección astral (frecuente incluso en los poemas de *El pasajero*, se convierte en punto de apoyo para posibilidades literarias en *La corte de los milagros*). En esta obra, es indudable que la monja, la comunidad religiosa y las dos damas se han confabulado para engañar a la reina Isabel.

Mientras casi todos los personajes de Valle se dejan arrastrar por las supersticiones y creen ciegamente en brujos, prácticas de hechicería y artes adivinatorias, pocos son los que entienden o aceptan sin obtusas limitaciones lo que muchas veces es la base explicativa (científica, racional) de lo anterior. Fuera de las premoniciones y la proyección astral (por gozar de bendición eclesiástica) los demás fenómenos paranormales suelen saberles a cuerno quemado.

Para Valle lo que resulta claro es la consideración de que ciertas facultades, auténticas o fraudulentas, ejercidas por aquellos individuos cuyos fines son dudosos o malintencionados no sólo pueden pervertir la mentalidad de un grupo, sino también minar un país a través del gobierno. Y no sería raro que el recuerdo de las peculiaridades del reinado de Felipe IV e incluso del conde-duque de Olivares (con falsos profetas, clérigos ambiciosos y la enigmática sor María de Ágreda) y el ejemplo más inmediato de Rasputin en la familia imperial rusa asediaran la memoria de Valle cuando hacía hincapié en las fuerzas de que fue víctima.

El ocultismo en la estética

En muchos casos, pero no del todo, *El pasajero* es poetización de aspectos del ensayo *La lámpara maravillosa*. Le interesa a Valle emplear el vocabulario esotérico. Algunos aspectos (reencarnación, proyección astral, consideraciones sobre el tiempo) resultaron beneficiosamente fructíferos para el autor desde el punto de vista estético. Sorprende el misticismo “sui generis” adoptado por Valle para respaldar la teoría o los proyectos con los que esperaba continuar su carrera literaria.

En “La lámpara” hay una constante autocrítica de su trayectoria literaria anterior. El primer paso visible de esta teoría será el demiurgo y sus criaturas en *Los cuernos de don Friolera*, y los pasos siguientes serán los rasgos más definidos de los esperpentos, el interés en las posibilidades del tiempo o de la atemporalidad, la ampliación de los escenarios.

La mística que más atrae a Valle es la del quietismo de Miguel de Molinos, los gnósticos, los libros de magia, los objetos rituales (pentáculos, espejos mágicos, quizá hilo conductor hacia *Luces de bohemia*), alquimia, la Tabla de Esmeralda, y dos temas recurrentes: los cristales y el Sol como inteligencia inspiradora, numérica y esencial. En conclusión, Valle adopta en general una actitud seria ante el ocultismo. Busca respaldar su teoría literaria en formación con filosofías y mentalidades afines.

El conjunto originará un cosmos imaginativo, el de los dramas esperpénticos, el de *Tirano Banderas* y *El rueda ibérico*. El ocultismo en las últimas obras del genial gallego sirve para objetivar lo que juzga dañosa rémora en la evolución de los españoles, de sus descendientes, y para desenmascarar a los que propician el estancamiento y se benefician de ello. El resultado de este propósito es que sus obras significarán una cosa para los iniciados o preocupados y otra muy distinta para los que no saben leer entre líneas.

Dr. SAIM HOUARI

**Profesor de literatura hispanoamericana
Departamento de español
Universidad de Mohamed Ben Ahmed, Orán 2, Argelia.
saimhouari@yahoo.com**

*Marruecos, cuna de inspiración para algunos autores
españoles e hispanoamericanos.*

Résumé: *Depuis des siècles, le Maroc fût une terre fertile pour des écrits littéraires et poétiques pour quelques auteurs espagnols et hispano-américains.¹⁰⁶ C'était une source d'inspiration pour Roberto Arlt, Rubén Darío, Sergio Macías, Gonzalo Santelices Quesada, Juan Goytisolo y Jorge García Usta parmi autres. La question qui se pose : quels sont les motifs qui ont poussé de tels auteurs de s'intéresser au Maroc ? Et quels sont les thèmes abordés par ces derniers ? Ce sont deux questions qui attendent des réponses argumentées, à travers de cette étude.*

Mots clés : *Maroc, paysage, générosité, Tétouan, Tanger, histoire.*

Resumen: Durante siglos, Marruecos fue un terreno fértil para las obras literarias y poéticas de algunos escritores españoles e hispanoamericanos. Fue una fuente de inspiración para Roberto Arlt, Rubén

106 Cabe señalar que el especialista en el tema árabe en América Latina el profesor Sergio Macías ha introducido a un grupo de autores que trataban a Marruecos en sus escritos tanto españoles como latinoamericanos haciéndonos conocer a Francisco Villaespesa, Pedro Antonio de Alarcón, Pérez Galdós, Salvador Rueda, Ernesto Giménez Caballero, Isaac Muñoz, Vicente Aleixandre, Ramón Sender, Juan Antonio, Gaya Nuño, Ricardo Rojas, Roberto Arlt, Rubén Darío, Juan Goytisolo, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Romualdo Valle, Eduardo Cote, Miguel Arteche, Guillermo Trejo, Víctor Massuh,, Jorge Asís, Carlos Contramaestre, y Eugenio Matus. Para más detalles, es suficiente leer su ensayo intitulado Influencia árabe en las letras iberoamericanas publicado en 2009, y su libro con colaboración del profesor marroquí Mohamed Chakor intitulado Encuentros literarios: Marruecos- España- Iberoamérica y también Literatura marroquí en lengua castellana.

Darío, Sergio Macías, Gonzalo Santelices Quesada, Juan Goytisolo y Jorge García Usta entre otros. La pregunta que nos surge: ¿Cuáles son los motivos que impulsaron a aquellos escritores a interesarse por Marruecos? ¿Y cuáles son los temas abordados por estos últimos? Estas, son dos preguntas que esperan respuestas razonadas, a través de esta tarea investigadora.

Palabras claves: Marruecos, paisaje, generosidad, Tetuán, Tánger, historia.

Los interesados por la temática marroquí en los escritos de los autores españoles y sus homólogos latinoamericanos, se preguntan: ¿Qué hay detrás de este interés? De otra manera: ¿Por qué es notable el interés dado por esta categoría de autores por el pueblo en cuestión? ¿Por qué no hemos destacado esta importancia por parte de los alemanes, o los norteamericanos por ejemplo? Y si lo es el caso por parte de estos últimos, no pensamos que sea del mismo interés dado por los de habla español (España y América Latina.)

Otra pregunta más importante: ¿Por qué hemos introducido a los autores latinoamericanos siendo sus países lejanos de Marruecos?

Para estructurar bien nuestro artículo, y quedarnos siempre en el mismo contexto, hemos de dividirlo en dos partes, cada una en sub-partes.

En lo que concierne la parte relativa a las respuestas, sus sub-partes las resumimos en lo que sigue:

1- La Expulsión de los moriscos y la vecindad de Marruecos a España

Se sabe perfectamente que los árabes permanecieron alrededor de ochos siglos en la península ibérica, como se sabe también, que tras la decadencia del último reino granadino Boabdil, empezó un nuevo episodio universal que se traduce en la *Expulsión de los moriscos*, que según el sociólogo Mohamed Boundi los moriscos “ *fueron deportados por vía marítima a Marruecos, el país musulmán más cercano.*”¹⁰⁷

107 Mohamed Boundi Boundi, Expulsión de los moriscos: ¿Inmigración o exterminio? Consultar la página web

Pues, a través de esta declaración del doctor y sociólogo Boundi, llegamos a la primera respuesta de nuestras problemáticas, que en general reúne a dos respuestas en paralelo: la cercanía de Marruecos a España y la huida de los moriscos hacia el pueblo norteafricano.

2- La historia

El segundo factor lo traduce la historia reflejada en la colonización marroquí por los españoles, como lo afirma el prócer cubano José Martí sosteniendo el asunto del Riff en conseguir su libertad, diciendo “*Poseer es obligarse, bañar en sangre un pueblo o deshonrarlo con el vicio, no es justo título para poseer ni en el Riff ni en Cuba.*”¹⁰⁸

La misma idea, se nota en el escritor barcelonés Josep Lorman, reflejando la miseria en que viven los marroquíes en España tras emigrarse clandestinamente, afirmando:

*[Los gobiernos occidentales quieren cerrar las puertas a los que venimos de fuera a buscar trabajo, olvidando que ellos fueron antes a nuestros países para explotar nuestros recursos y vendernos sus productos. La colonización no fue otra cosa más que el expolio legal de unos países por otros. Ningún país colonizador se preocupa realmente de impulsar el desarrollo de sus colonias. Su única preocupación era obtener materias primas a bajo precio para hacer posible el milagro industrial occidental.]*¹⁰⁹

Es notable la declaración del profesor australiano Boris Handal Morales, que conduce hacia el mismo sentido de la historia, aunque pone de relieve lo de la presencia arábiga en Al-Ándalus, y desde ahí la española en América Latina. Dice:

[Recuerdo una conversación entre un latino y un árabe en un café de Lima. En lenguaje coloquial un árabe le decía a un latino que los españoles eran los hijos espirituales de

http://www.africafundacion.org/IMG/pdf/EXPULSION_DE_LOS_MORISCO-2.pdf (Última consulta, 29 de abril de 2018.)

108 Martí, José, Obras Completas, Vol. 14, Europa, ed., Ciencias Sociales, Centro de Estudios Martianos- Compilador/a o, Editor/a, La Habana, 2011, p. 331.

109 Lorman Josep, La aventura de Said, Ed. SM, Madrid, 2002, p. 72.

los árabes y que los latinos eran a su vez de los españoles. Me planteé desde entonces, y eso hace mucho tiempo, la hipótesis de que los hispano-parlantes habíamos heredado como nietos la cultura y la ciencia de los musulmanes de alguna manera y que quizás la estaríamos viviendo sin darnos cuenta. Los ochocientos años árabes en España, seguidos inmediatamente de los quinientos años españoles en América Latina, sumaban trece siglos de transculturización casi continua y me llenaban de curiosidad intelectual.]¹¹⁰

La misma idea, la aclara el maestro Sergio Macías haciendo referencia a la facilidad de la vida en la otra orilla, siendo un territorio árabe durante ocho siglos de permanencia árabe, refiriéndose a la facilidad de Nasir, el emigrante tetuaní de adaptarse en el país de Cervantes, siendo muy cerca de su departamento, a tal punto que no va a sufrir nostalgia. Dice:

[Aunque no sería tan terrible, la nostalgia por el país ya que sus padres, abuelos y bisabuelos que a su vez recibieron la historia de los suyos, decían que ésta había sido antes árabe durante casi ocho siglos, donde ellos los del norte dejaron sus huellas en al - Ándalus, y que si uno viaja por Andalucía puede entrar en la histórica mezquita más grande de Europa, y en Granada al palacio de la Alhambra, en cuyos muros están grabados con caligrafía árabe hermosos poemas que hacen armonía con sus jardines y fuentes, y que mucha gente es parecida a la nuestra como la música, porque tenemos las mismas raíces.]¹¹¹

3- La emigración marroquí hacia América Latina

Otro factor muy importante, empuja a los investigadores españoles, hispanoamericanos y árabes de ascendencia árabe de referirse a Marruecos, lo refleja la emigración marroquí hacia el continente del mestizaje, como lo atestigua el investigador Said Bhadjin al afirmar:

110 Boris Handal, "La Cultura Hispano Árabe en Latino América", Polis [En línea], 9 | 2004, p.02. Consultar la página web

<http://polis.revues.org/7364?lang=en> (Última consulta, 27 de junio de 2015.)

111 Macías, Sergio, Tetuán en los sueños de un andino. Ed. Betania, Madrid, 1989.p. 14.

*[Pero la mayoría de la bibliografía consultada habla de una inmigración árabe que empezó a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, pero se olvidan de una inmigración importante, la de los marroquíes, que se dio a principio del siglo XIX, exactamente, desde las populosas juderías de Tánger y Tetuán, iniciando una emigración marroquí que anticipa en varias décadas a la otra emigración árabe de sirios, libaneses, palestinos, entre otros; conocida hasta hoy.]*¹¹²

La misma idea la confirma la investigadora Diana Epstein, refiriéndose a Argentina: “En 1860 comenzaron a asentarse en la Argentina inmigrantes marroquíes de origen judío.”¹¹³

Ahora, y después de haber acudido y respondido a nuestras problemáticas, poniendo de manifiesto los factores que empujaban a los autores susodichos interesarse por el pueblo norteafricano, dirigimos nuestras miradas hacia la huella de los mismos cerca del mismo departamento, lanzando la segunda parte de este estudio, que es realmente de una antología de autores y textos que reflejan la bondad de los marroquíes.

1- Sergio Macías¹¹⁴

Con respeto a Sergio Macías, nos falta años y años para escribir sobre lo que él había escrito sobre el mundo árabe en general, y al marroquí en particular. Casi toda su producción literaria, tanto prosa como

112 Bahajin, Said, “El modelo latinoamericano en la integración de los inmigrantes árabes.” Ra Ximhai, revista de Sociedad,

Cultura y Desarrollo Sustentable, Vol. 4. n° 03. 2008, p.737. Consultar la página web. <http://www.ejournal.unam.mx/rxm/vol04-03/RXM004000311.pdf> (Última consulta, 30 de junio de 2015.)

113 Epstein, Diana, “Marroquíes de origen judío en Argentina. Cohesión y dispersión comunitaria.” Revista de Historia, n° 12

(2011) pp. 57-69, consultar la página web <http://revele.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/historia/issue/view/10>

(Última consulta, 30 de junio de 2015.)

114 Autor chileno/español, nació en 1946, un gran especialista en el mundo árabe. Escribió un montón de libros tanto en poesía como en prosa, impartió clases de literatura hispanoamericana en universidades alemanas donde pasaba años ahí. En lo que concierne su obra destinada al mundo árabe en general y al marroquí en particular, véase la nota 9 en pie de página del artículo en cuestión.

poesía fue destinada al pueblo sobredicho, tras haberlo descubierto a través de las invitaciones que le hicieron sus colegas, en la universidad del Rabat y otras. Pues, como recompensa a su gente, les dedicaba *muchos libros*¹¹⁵ en que elogia a los tetuaníes, como se ve en los versos que vemos a continuación:

*“Nos saludan con sus pañuelos de arena.
Ofrecen dátiles con miradas de gacela.”*¹¹⁶

Y en otra ocasión refiriéndose a Asilah, siendo una zona de seguridad, a tal punto que puede dormir fuera hasta la aurora, como lo afirma:

*“Las gaviotas de Tánger cruzan los aros del alba.
() Duerme mi peregrinar bajo los crepúsculos de Asilah.”*¹¹⁷

2- Roberto Arlt

Autor argentino, nació en 1900. Viajó a España en 1935, un año antes de la guerra civil. Antes de regresar a Argentina, pasó un tiempo en Marruecos que le fueron suficientes para tocar el tema árabe en sus escritos, como por ejemplo en *Aguafuertes españolas* y *El criador de gorilas*, que según Macías, el autor se ha referido a su estancia ahí en la otra orilla, como se ve en esta declaración: “*Cuando todo estuvo empaquetado y comprendí que tenía que salir de Tetuán, partir siempre, una tristeza horrible entró en mi corazón.*”¹¹⁸ Llorando por Tetuán. Y en otra ocasión, habla de su belleza: “*¡Tetuán...Tetuán! Cuando te nombro se me parte. La ciudad más linda del mundo.*”¹¹⁹

115 El manuscrito de los sueños, El sueño europeo, Influencia árabe en las letras iberoamericanas donde notamos una parte

especialmente para Marruecos que lleva como título Marruecos en la literatura chilena, Literatura marroquí en lengua

castellana, (con Mohammad Chakor), Marruecos en la literatura latinoamericana, Noche de Nadie, Tetuán en los sueños de un andino y El libro del tiempo.

116 Macías, Sergio, Tetuán en los sueños de un andino. Ed. Betania, Madrid, 1989. p. 30.

117 Macías, Sergio, El libro del tiempo, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Ed. Cam Cultural, Elche, 1987, p.79.

118 Arlt, Roberto, Obra Completa (Tomo III), Ed. Carlos Lohlé, Biblioteca del Sur, Argentina, 1991, p. 189.

119 *Ibíd.* p.190.

3- Josep Lorman

Un novelista barcelonés, nació en 1948. Es un geógrafo aunque trabajaba principalmente en el campo audiovisual como guionista y técnico cinematográfico.

En su novela intitulada *La aventura de Said* se nota una cierta afinidad con los emigrantes marroquíes en su país. Habla del racismo del cual padecía los jóvenes Hussein, Ahmed y Said y otros, recuerda el apodo moro de mierda que es una marca registrada como identidad a los árabes, como lo es el apodo de turco para los palestinos, los sirios y los libaneses aunque son árabes puro, pero el hecho de haber entrado a los países de acogida con pasaportes turcos, les costaría vivir con el apodo en cuestión.

En lo que concierne el racismo, el autor argumenta! *Eh, moro de mierda ¿Se puede saber qué estáis haciendo?*¹²⁰ Y en otra ocasión añade: *¡Los moros son todos maricones!*¹²¹ Relata la agresión por la cual Ahmed pasaba días y días en el hospital, hasta tal punto que cuando se despertó, no conocía a nadie, dice Lorman: *“Ahmed sintió que lo agarraban por el cuello de la chaqueta y quiso volverse para deshacerse del agresor; pero, por el impulso de la carrera perdió el equilibrio y cayó de lado; encima de él, el que le sujetaba y los dos rodaron por el suelo.”*¹²²

Refleja la complicidad de la policía con los agresores del joven, puesto que Ana, la amiga de Ahmed pudo identificarlos, pero en el departamento policial, alguien le pasó a un amigo de los agresores el teléfono de Ana, que la había amenazado por muerte; si ella no iba a la policía; y decir que se había equivocado de los agresores de su amigo Ahmed. Así lo manifiesta:

*“-Mira, escucha bien lo que te voy a decir porque será el último aviso. Mañana, irás a la policía, al juzgado o a donde cojones sea, y les dirás que no estás segura de sus identificaciones que has hecho ¿Has entendido?”*¹²³

120 Lorman Josep. Óp., Cit. P. 77.

121 Ibid.

122 Ibid, p.78.

123 Ibid, p. 114.

Como síntesis a esta novela, se entiende perfectamente que lo que pasa como segregación racial contra la gente recién llegada al país de acogida, lo dictan parámetros bien precisos, nos los resume Jean Delumeau:

*[Este miedo se muestra en el temor suscitado por la gente desconocida o mal conocida, que llega de otra parte, no nos parece y que sobre todo no vive del mismo modo, habla otro idioma y tiene códigos distintos, tiene otra religión, ceremonias y rituales cuyas significaciones no las entendemos.]*¹²⁴

4- Jorga García Usta¹²⁵ y Marrakesh

En un poema muy bello, intitulado *Página de José Nader en una plaza de Marrakesh*

Surge la palabra *Marrakesh*, capital de los almorávides. Puede tener dos significados: o bien la antigua capital de Marruecos en la época de los almorávides, o bien una calle que lleva este nombre en la capital colombiana, o en una de sus ciudades. No sabemos si se trata de la primera o de la segunda, pero lo más importante para nosotros, es la introducción de este nombre árabe en su poesía, lo que apoya su

¹²⁴ Delumeau Jean, El miedo: reflexiones sobre su dimensión social y cultural, en "Miedo de ayer y de hoy. Ed. Corporación Región, Medellín, 2002, p.16.

¹²⁵ Es un poeta, escritor, cronista, ensayista, periodista e investigador cultural colombiano, de origen árabe, hijo de padres sirio-libaneses, de Nevija Usta y de José Antonio García Scheotborgh, médico. Según la investigadora María Olga Samamé, nació en Ciénaga de Oro (Córdoba) el 13 enero de 1960, y falleció en Cartagena de Indias en 2005, dejando tras de él a su esposa Rocío y sus a hijos Alejandro y Esteban. Murió muy joven, en plena creatividad literaria. Inició estudios de Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad de Cartagena, en el año de 1978 retirándose en 1979, por considerar que esto no se correspondía con su vocación. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad Santo Tomás de Aquino. Realizó una notable labor como escritor, periodista, poeta, gestor e investigador cultural. Se destacó, además, por ser corresponsal en el diario "El Universal". Fue editor y colaborador del suplemento cultural "Solar" de "El Periódico de Cartagena" y las revistas "Únicarta e Historia y Cultura" (de la Universidad de Cartagena), "Aguaita" (del Observatorio del Caribe colombiano), "Travesía del arte y Noventaynueve", entre otras; también fue colaborador de diversas publicaciones culturales en Colombia, México y Chile. Asimismo se desempeñó como asesor cultural en la Universidad de Cartagena, director de prensa del Festival Internacional de Cine de Cartagena, y presidente del Círculo de Periodistas de Cartagena y de la Fundación Cultural Héctor Rojas Herazo.

interés, y no lo limita en los países árabes levantinos.

En aquel poema, *Joche*, como suelen sus amigos de infancia ape-
larle, describe este lugar de una manera mucho más islámica, como se
ve con las palabras como *Mezquita, suelos creyentes, plegarias* etc.

En la primera estrofa, el poeta se encontraba en el lugar en cues-
tión, como lo refleja el pronombre *yo*, hablando de su luminosidad,
de un lado, y las ajorcas orientales de otro, como lo dice:

*“Yo estuve en esa plaza
Intentando cantar las ajorcas enlunadas
La gran luz caminando por los suelos creyentes.”*¹²⁶

La mezquita, como símbolo árabe islámico ha tenido su sitio en la
poesía de García Usta. Es un signo de la existencia de aquellos templos
en el Caribe colombiano.

*“La gracia de la mezquita
Diciendo siempre adiós
Con sus usanzas de vuelo.”*¹²⁷

Como modo de conclusión a este artículo, y tras algunas lecturas
que hemos hecho con respeto a la presencia de Marruecos en los es-
critos de los literatos citados anteriormente, reconocemos que todo
eso, se quedará insuficiente vista la rica producción literaria dirigida
al pueblo marroquí, desde varios ángulos, esperando verlo con otros
autores en futuras investigaciones una vez nos lo permite la ocasión.

Bibliografía

Arlt, Roberto, *Obra Completa* (Tomo III), Ed. Carlos Lohlé, Biblioteca

126 García Usta, Jorge, *El reino errante: poemas de la migración y el mundo árabe*,
Litografía Jonan, Cartagena, 1991.p.36.

127 *Ibíd.*

del Sur, Argentina, 1991.

Bahajin, Said, “*El modelo latinoamericano en la integración de los inmigrantes árabes.*” *Ra Ximhai*, revista de Sociedad, Cultura y Desarrollo Sustentable, Vol. 4. nº 03. 2008, p.737. Consultar la página web. <http://www.ejournal.unam.mx/rxm/vol04-03/RXM004000311.pdf> (Última consulta, 30 de junio de 2015.)

Boris Handal, “*La Cultura Hispano Árabe en Latino América*”, *Polis* [En línea], 9 | 2004, p.02. Consultar la página web <http://polis.revues.org/7364?lang=en> (Última consulta, 27 de junio de 2015.)

Boundi, Mohamed, *Expulsión de los moriscos: ¿Inmigración o exterminio?* Consultar la página web http://www.africafundacion.org/IMG/pdf/EXPULSION_DE_LOS_MORISCO-2.pdf (Última consulta, 29 de abril de 2018.)

Epstein, Diana, “*Marroquíes de origen judío en Argentina. Cohesión y dispersión comunitaria.*” *Revista de Historia*, nº 12 (2011) pp. 57-69, consultar la página web <http://revela.uncoma.edu.ar/htdoc/revela/index.php/historia/issue/view/10> (Última consulta, 30 de junio de 2015.)

García Usta, Jorge, *El reino errante: poemas de la migración y el mundo árabe*, Litografía Jonan, Cartagena, 1991.

Lorman Josep, *La aventura de Said*, Ed. SM, Madrid, 2002.

Macías, Sergio, *Tetuán en los sueños de un andino*. Ed. Betania, Madrid, 1989.

Macías, Sergio, *El libro del tiempo*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Ed. Cam Cultural, Elche, 1987.

Martí, José, *Obras Completas*, Vol. 14, Europa, ed., Ciencias Sociales, Centro de Estudios Martianos- Compilador/a o, Editor/a, La Habana, 2011.

ULISES VARSOVIA

St. Gallen, Suiza

Esencia y excedencia de la poesía contemporánea

Resumen : El autor se propone indagar en las raíces de la actitud de los poetas actuales en lengua española ante la poesía. Se trata de clarificar cuál es el sustrato teórico o fenomenológico que está en la base de tal actitud a la hora de definir la esencia de la poesía.

Palabras clave : esencia de la poesía, canon, poética, belleza, libido, realismo socialista, antipoesía.

Abstract : The author intends to investigate in the roots of the attitude of the actual poets of the Spanish language towards poetry. The question is to clarify which is the theoretical or phenomenal substract which is in the basis of this attitude when it comes to define the essence of the poetry.

Key words : Essence of the poetry, canon, poetry, beauty, libido, socialistic realism, anti-poetry.

Introducción

Este corto ensayo se propone dilucidar los factores que han conllevado al desarrollo y/o transformación de la poesía del pasado siglo y de éste. Está referido a la poesía en general, pero especialmente a la hispanoamericana, y muy en especial a la de Chile, país del cual procedo y en el cual se ponen de manifiesto con mayor claridad las tesis que pretende sustentar este escrito.

Primeramente debe quedar claro que existe una gran diferencia entre la poesía escrita en la primera mitad del siglo XX y la del resto del siglo, y en especial la que empieza a surgir en los años noventa, en la medida que tomaba impulso y se desarrollaba la informática. Ciertamente, se constata una gran diferencia entre los países, y lo que vale para Inglaterra y los Estados Unidos no necesariamente tiene validez para Rusia, Francia o Alemania, dependiendo su situación de las cir-

cunstancias particulares en que se encontraban y se encuentran estos países. Pero ya hemos dicho que nos referimos más bien al ámbito de lengua española. Hasta avanzado el siglo XX todavía señoreaba el modernismo –con su figura señera Rubén Darío– las características de la poesía culta en castellano escrita a ambos lados del Atlántico, y figuras de la talla de Antonio Machado (por nombrar sólo al más conspicuo) habían sido captadas por este movimiento literario. Pero paralelamente estaba surgiendo la generación del 27', y Pablo Neruda creaba sus Residencias, mientras en Perú César Vallejo subvertía, con Trilce, incluso las reglas de la gramática castellana.

Los nuevos

Es sintomático que después de la guerra civil española no ha producido el mundo de habla castellana poetas de la talla de García Lorca, Pablo Neruda, César Vallejo o de la Mistral. Están –o estuvieron– por supuesto Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Ángel González y nuestro Nicanor Parra en el ámbito de la antipoesía. Pero ninguno de ellos ha logrado sacudir y enriquecer el árbol de la poesía como lo hicieron sus predecesores. Ciertamente, nunca se había producido tanta poesía como en nuestros días, nunca se había escrito tanta poesía en español, nunca había habido tantos libros de poesía en el mercado, y especialmente en internet. Pero ninguno de los poetas contemporáneos ha sido capaz de remecer el idioma como lo hicieron Darío y los clásicos del siglo XX.

Parece ser que en la primera mitad de aquel siglo se produjeron hechos que cambiaron la fisonomía de la poesía no sólo de lengua española, sino universal, afectándola, no sólo en la manera de escribirla, es decir, en la superficie, sino en sus mismos cimientos.

Los « cimientos de la poesía » quiere aquí significar el valor intrínseco o fenomenológico de ésta, la filosofía que está implícita en la manera de considerar su esencia íntima. Vale decir, la poética.

Los teóricos

Parece haber consenso en considerar la Poética de Aristóteles como el conjunto de ideas y tesis que pusieron las bases de la consideración de la poesía universal en la antigüedad. Este opus del Estagirita señoreó

durante milenios la mentalidad de los teóricos de la poesía, y, por ende, de los poetas mismos, sin que nadie fuera capaz de contradecirle decisivamente.

Pero en la primera mitad del siglo XX se producen hechos que van a cambiar radicalmente la actitud de los teóricos de la poesía y de los poetas frente al fenómeno de la creación literaria –por lo menos de la mayoría de ellos. Este trabajo pretende dilucidar esos hechos y sus consecuencias.

La esencia de la poesía fue considerada tanto por los antiguos como por los modernos como la quintaesencia de la belleza. Así lo entendió Píndaro, así lo entendió Virgilio, y el Dante, y Shakespeare, y Góngora, y Goethe y nuestro Darío. Esta consideración ha conseguido mantenerse hasta nuestros días en amplios círculos del quehacer literario, pero hay una parte importante de los literatos que abjura de esta manera de pensar, y prefiere buscar la esencia de la poesía en elementos más inmediatos de los fenómenos socio-culturales.

Un primer signo de ruptura –aunque no decisivo– parece encontrarse en la famosa frase de Una temporada en el infierno, de Arthur Rimbaud : « Pero una noche senté a la belleza en mis rodillas, y vi que era amarga, y la insulté ». Muchísimos teóricos y críticos literarios citan al poeta francés a la hora de explicar los cambios referentes a la poética moderna y contemporánea, y en gran parte tienen razón, –pensemos solamente en el valor que le atribuía Neruda a Rimbaud como luminaria de los poetas de su generación.

Efectivamente, Arthur Rimbaud pone en cuestión la consideración clásica de la belleza como una entidad metafísica, y se esfuerza por darle un cariz más cercano a la realidad. Pero, considerada en su conjunto, la poética de Rimbaud –así como se aprecia en sus poemas– no difiere radicalmente de la de sus contemporáneos, a pesar de toda la rebeldía que rezuman sus escritos.

A mi parecer, la ruptura decisiva en la manera de considerar los mecanismos íntimos que dan lugar a la poesía en nuestro tiempo, tiene lugar con los escritos de Sigmund Freud. El psicólogo vienés puso en tela de juicio no sólo nuestras ideas acerca de las relaciones familiares y sociales, reinterpretando y revalorando el valor de la sexua-

lidad, sino las bases mismas de nuestro sistema de valores referente a la cultura toda.

Elemento esencial en la cosmovisión freudiana sobre la creación –no sólo literaria– lo constituye el concepto de libido, vale decir, el apetito sexual subyacente en el ser humano, el cual, al ser reprimido, y de acuerdo con las circunstancias en que se encuentre la persona, daría lugar (para nuestros propósitos) a la obra de arte. La historia de la cultura representaría, por lo tanto, una larga cadena creciente de sublimación de la libido por parte de los agentes culturales pertinentes.

La famosa poiesis platoniana, por lo tanto, no consistiría, como quería el filósofo, en extraer una obra de arte de la nada merced a los marcados talentos creativos del vate, del pintor o del escultor, sino en algo muy concreto, por mucho que oculto en el laberinto de la fenomenología de la psiquis.

La visión freudiana del origen y desarrollo de la cultura comenzó a abrirse paso en los años 20/30 del pasado siglo, y en poco tiempo se difundió en el exclusivo mundo de la psicología, alcanzando posteriormente el mundillo de los teóricos y críticos literarios y de los literatos mismos. Entre los intelectuales que asumen las tesis de Freud a este respecto destaca en los años 60' Herbert Marcuse, cuya obra *Eros y Civilización* tuvo una gran vigencia y ejerció un amplio influjo entre los jóvenes de mi generación, especialmente entre los estudiantes.

Pero paralelamente a las tesis de Freud tenía lugar la revolución rusa, que en los años 20' y siguientes difundía sus ideas por Europa y por el mundo entero, y con ello sus ideas acerca del sentido de la cultura, por ejemplo, de la literatura. Ésta ya no podía seguir teniendo el sentido burgués de creación de una minoría privilegiada para goce estético de los lectores, sino inscribirse en el nuevo sistema de valores de la revolución, y ponerse al servicio de los logros de la clase obrera.

Nacía así el concepto de « realismo socialista » de la literatura y las artes. El objetivo de la poesía no podía seguir siendo la búsqueda de la belleza, de una belleza con una sospechosa connotación burguesa, sino ponerse al servicio de la revolución, denunciando la explotación de la clase obrera y ayudando a edificar el « hombre nuevo »,

adaptando para ello sus recursos estilísticos, como bien lo dice Boris Pasternak en *Doctor Zhivago* : « La poesía (tradicional) ha muerto. La revolución la mató ».

Todavía hubo otro intento por liquidar a la poesía, a propósito de la barbarie de la segunda guerra mundial, específicamente de los campos de concentración nazi. Ante tal magnitud de la barbarie, escribía Theodor Adorno, ya no era posible escribir poesía. Pero era posible.

Pero no olvidemos a Martin Heidegger. Este filósofo alemán ha sido, posiblemente, quien más se ha interesado por dilucidar la esencia de la poesía. Lamentablemente lo ha hecho desde la perspectiva eminentemente filosófica, en el marco de su obra capital (*Ser y Tiempo*), y no desde una perspectiva estética. Su pensamiento respecto a la esencia de la poesía está resumida en sus famosas cinco sentencias, y en estrecha relación con la obra de Hölderlin, fundamentalmente con la cita de su poema « En memoria », (*Andenken*), en uno de cuyos párrafos (IV,63) dice el poeta : « Pero lo que permanece lo fundan/ instauran los poetas ». Vale decir, y dado que, de acuerdo con la tesis heideggeriana, es la palabra la que da origen al mundo, al ser, la esencia de la poesía consistiría precisamente en eso; fundar, deteniendo el tiempo, instaurando aquello que es sustancial.

Todavía mantuvo la poesía tradicional sus fueros, mientras vivieron Neruda, T. S. Elliot y Ezra Pound, por nombrar a los más insignes. Pero ya a finales de los años 50' hacía su aparición en Chile la antipoesía, como muy certeramente la llamó su creador, Nicanor Parra.

La antipoesía

Se trata de una arremetida a fondo en contra de la poesía como ésta había sido entendida hasta ese momento. Se renuncia completamente a la rima (lo cual no era una novedad), a la metáfora y al « bello decir », ridiculizando al « tonto solemne » que había sido el agente y referente de una poesía enmarcada en el dolor, la tristeza, el amor, los sueños y la melancolía. Por ejemplo, Pablo Neruda.

Si hemos de entender bien a Nicanor Parra, la antipoesía es el intento de bajar de las nubes a la poesía y ponerla al alcance del pueblo llano. No hay que confundirla con « realismo socialista », no se trata de poesía política, no se pone al servicio de una ideología. El acento se pone en lo anecdótico, en lo jocoso, tratando de causar hilaridad en el lector, riéndose de todo el mundo. Para ello recurre a giros y « salidas » típicas del habla popular, llegando incluso a lo sórdido, lo grosero, expresándose en « el lenguaje de la tribu »

No cabe duda de que la antipoesía se ha difundido ampliamente en la sociedad chilena y ha ejercido una enorme influencia sobre los poetas, no sólo sobre los jóvenes.. Pero precisamente el hecho de que eche mano al habla popular y a los giros típicos del folklore chileno, reduce su difusión, ciertamente, no digo sólo al territorio nacional, donde se le entenderá perfectamente, pero fundamentalmente a éste, de modo tal que al fenómeno Parra le falta la universalidad, y en vano esperará el vate el premio Nobel de literatura.

La poesía de Parra reniega prácticamente de todos los valores de la poesía tradicional, es un llamado a la subversión, pero no en el sentido político, el Parra maduro evitará incluso tomar partido (« La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas »), su subversión queda enmarcada en los límites de lo puramente literario.

Gabriel Celaya

No es el caso de Gabriel Celaya (1911-1991), poeta vasco relativamente poco conocido en el ámbito latinoamericano, el cual nos ha dejado en un solo poema su visión del sentido de la poesía, en el cual se aúnan el papel que le correspondería a la belleza en el poema, y su llamado a poner la poesía al servicio de las clases bajas de la sociedad.

Nos detendremos, pues, en el análisis de su poema « La poesía es un arma cargada de futuro », en el cual se resumen sus ideas de los objetivos que debe cumplir la poesía. Veremos que estos objetivos se trasuntan perfectamente en el discurso poético de una parte importante de los vates de habla hispana, especialmente latinoamericanos, y muy especialmente en el ámbito literario chileno.

Primero transcribiremos el poema completo :

La poesía es un arma cargada de futuro

Cuando ya nada se espera personalmente exaltante,
mas se palpita y se sigue más acá de la conciencia,
fieramente existiendo, ciegamente afirmado,
como un pulso que golpea las tinieblas,
cuando se miran de frente
los vertiginosos ojos claros de la muerte,
se dicen las verdades :
las bárbaras, terribles, amorosas crueldades.
Se dicen los poemas
que ensanchan los pulmones de cuantos, asfixiados
piden ser, piden ritmo
piden ley para aquello que sienten excesivo
Con la velocidad del instinto,
con el rayo del prodigio,
como mágica evidencia, lo real se nos convierte
en lo idéntico a sí mismo.
Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,
como el aire que exigimos trece veces por minuto,
para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.
Porque vivimos a golpes, porque apenas sí nos dejan
decir que somos quien somos,
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.
Estamos tocando el fondo.
Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.
Hago más las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
y canto respirando.
Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
personales me ensancho.
Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica que puedo.
Me siento un ingeniero del verso y un obrero
que trabaja con otros a España en sus aceros.

Tal es mi poesía, poesía-herramienta
a la vez que latido de lo unánime y ciego.
Tal es, arma cargada de futuro expansivo
con que te apunto al pecho.
No es una poesía gota a gota pensada.
No es un bello producto. No es un fruto perfecto.
Es algo como el aire que todos respiramos
y es el canto que espacia cuanto dentro llevamos.
Son palabras que todos repetimos sintiendo
como nuestras, y vuelan. Son más que lo mentado.
Son lo más necesario, lo que no tiene nombre.
Son gritos en el cielo, y en la Tierra son actos,

El poeta comienza poniendo de manifiesto que ya nada debemos esperar que cambie la situación negativa en que nos encontramos ; situación que llega a tal extremo que es como mirar a la muerte a los ojos (No hay que olvidar que el poema fue escrito bajo la dictadura franquista). Ante tal estado de cosas el poeta estalla, y este estallar significa dar rienda suelta a lo que llevamos opreso: las verdades, transmitidas en forma de poemas. El poeta experimenta con ello una liberación, una catarsis que lo libera de la asfixia.

El poema es una herramienta cuyo poder raya en lo prodigioso, y con ella (« con el rayo del prodigio ») se pone el poeta al servicio de los pobres, entregándosela « como el pan de cada día, / como el aire » mismo. Dado que el sistema oprime también al poeta, impidiéndole decir aquello que éste siente en lo íntimo, no puede el vate emitir cantos inofensivos, convencionales, como un cuento de hadas (« como un adorno »), sin que ello le pese en la conciencia (« sin pecado »). Y enseguida deja caer su anatema : « Maldigo la poesía concebida como un lujo cultural por los neutrales ».

El poeta es necesariamente un ser comprometido, que se solidariza con los pobres (« Siento en mí a cuantos sufren »), y canta, no para sí mismo (« penas personales »), sino para los otros, y ello lo enaltece y lo llena de satisfacción (« y cantando más allá de mis penas/ personales me ensancho »).

El poema no es un escrito baladí, el poeta tiene conciencia de su alto valor, que equivale al de un « ingeniero » del verso, pero al mismo

tiempo es un obrero, y esta dualidad le permite transformar en algo útil (« acero ») los recursos de la tierra. Pero no hay que confundir su quehacer con el quehacer del poeta tradicional, que estaba sujeto a un canon inamovible, cuyo ideal era una belleza acorde al sistema de valores (burgués) bajo el cual se encontraba. El poeta comprometido no busca la exaltación de la belleza mediante un poema largamente pensado y medido, acorde al canon : « No es una poesía gota a gota pensada,. / No es un bello producto. No es un fruto perfecto ». Se trata, más bien, de una creación como patrimonio común, como un fruto vital para todos, « como el aire que todos respiramos », y todos nos sentimos a la vez creadores de tal fruto y beneficiarios, pues el poema de este vate de nuevo cuño, está hecho de « palabras que todos repetimos sintiendo/ como nuestras ».

Corolario

El ideario de Gabriel Celaya se corresponde claramente con el quehacer político de un grupo importante de poetas contemporáneos en el mundo de habla hispana, pero es curiosamente en Chile donde más se le encuentra. Podrá haber, claro, mucha controversia a la hora de discutir si lo que hacen estos agentes culturales es poesía o no, dependiendo siempre de qué tipo de poética tomemos como referencia : si la que se ciñe al viejo canon de considerar la belleza como el verdadero punto de fuga del poema, o aquella que sacrifica la belleza en aras de la claridad prosística del poema, como ocurre en el caso de Parra.

De modo tal que llegamos al final de este corto ensayo sin haber podido dar una respuesta definitiva a la pregunta medular que nos hicimos, a saber: cuál es la esencia de la poesía. Pues si bien es cierto hay un número importante de estetas, críticos y poetas que defienden el punto de vista tradicional, de considerar la búsqueda de la belleza como el fin supremo de la poesía, hay otro bando no menos numeroso que prefiere comunicar su mensaje directamente, sin metáforas, ni imágenes, ni un lenguaje alto y depurado, sencillamente como en la prosa.

Marzo de 2016

NATALIA REYES RUIZ DE PERALTA
Universidad de Granada

Una educación de película: El cine como herramienta educativa

Resumen: Tras una breve descripción del concepto de Arte a través de la historia, este artículo presenta lo que el cine, como expresión artística, puede ofrecer en un contexto educativo y el motivo por el que se convierte en una herramienta idónea dentro de las propuestas educativas del S. XX. El pasado siglo fue testigo de planteamientos alternativos a la Escuela Tradicional como la Escuela Nueva o la Escuela Moderna, así como iniciativas educativas progresistas con nuevos enfoques educativos dirigidos a hacer del discente protagonista de su propio aprendizaje, dotándole de una visión crítica e integrando diferentes tipos de saberes. El cine puede ser usado con este mismo objetivo y ofrecer una herramienta de transformación, tal y como se desarrolla en el presente trabajo.

Palabras Clave: Cine, Educación, Arte, Escuela,

Abstrac: After a brief description of Art concept through history, this paper shows what cinema as an artistic expression can offer in an educational context and there a son why it become sasuitableto ol within 20th Century educational proposals. Last century witness sed alternative approaches to Traditional School as New Schoolor Modern School, as well as progressive educational initiatives with new educational approaches aimed at turning the learner into the main character of its own learning process, giftinghim with a critical view and collecting a wide variety of knowledges. Cinema can be used with this aim and offers a transformation tool as shown in this paper.

Key Words: Cinema, Education, Art, School,

Introducción:

Desde que se presentó por primera vez el concepto Historia del Arte (S. XVIII), se ha planteado el Arte desde diferentes puntos de vista. Según Martín González (1996) en su clásica obra publicada por prime-

ra vez en los años 70, la Historia del Arte la planteó Winckelmann desde el interés por el objeto artístico, sin tener en cuenta su motivación. En cambio Hegel planteó el análisis de la “voluntad” de la época, es decir, el sentido del acontecer humano. Otra dicotomía planteada es si pesa más la libre voluntad del artista o la influencia del contexto social. Es decir, es igualmente viable plantear “la Historia del Arte con nombres, y la Historia del arte sin nombres” (Martín Gonzáles, 1996: 8). Tanto una como otra corriente han dado pie al análisis de los avances científicos presentes en la sociedad y su influencia sobre los artistas que iban provocando una evolución del Arte. Del mismo modo, los ejes de poder que ha vivido cada sociedad han influido en el arte, llegando a convertirse la obra artística en expresión de dicho poder a lo largo de los siglos. También en el desarrollo del Arte han estado presentes tanto las vías de comunicación que se fueron abriendo (como el Camino de Santiago), como su carácter público y la intervención directa del mecenas. Todo esto sin poder ignorar lo que existe y ha existido siempre: la expresión de algunas personas dotadas de un talento artístico tal que la Historia lo ha denominado genios.

Todo esto es aplicable al Cine, impulsado por los hermanos Lumière ya que ellos proyectaron lo que se considera la primera película en 1895, recogiendo los avances tecnológicos que desde el ilusionismo y la magia ya estaba utilizando Méliès entre otros. Como recoge Rodríguez Fischer (2009), los avances técnicos en el mundo de la óptica sumados al nuevo concepto de tiempo libre nos trae una sociedad ávida de nuevas experiencias, por lo que los creadores cinematográficos se vieron impulsados a mostrar el mundo: viajes, escenas de la vida cotidiana, historias narradas a través de las imágenes en movimiento que se construían en torno a unas recién creadas reglas cinematográficas que empezaron a integrarse en los rasgos culturales y artísticos de las diferentes sociedades.

Considerado el Séptimo Arte, el cine supuso para los movimientos de Vanguardia europeos de principio del S. XX una herramienta de experimentación y expresión como se pudo ver, por ejemplo, en las obras de los españoles Dalí o Buñuel, así como de tantos otros artistas que buscaban la “obra de arte total” combinando diferentes disciplinas artísticas (Sánchez, 2015). Pero también ahí surgió un uso pedagógico del cine, como se aprecia en el uso dado en el desarrollo de las Misiones Pedagógicas en la breve, pero muy significativa por lo

que supuso social y culturalmente, II República (1931 - 1936) (Mateo, 2015)

1- Cine y Educación.

El S. XX, testigo de numerosos cambios a un ritmo vertiginoso comparado con la velocidad de las transformaciones acontecidas en siglos anteriores, supuso una transformación en la educación, más concretamente en el concepto de escuela. La escuela como herramienta educativa del estado en el S. XIX, implantó un modelo propio y una cultura (la escolar) que se incluyó rápidamente en la construcción de la identidad infantil (Escolano, 2006). Con aspiraciones universalistas, no fue una realidad para la mayoría de los niños y niñas de las llamadas sociedades occidentales hasta finales del S. XX. En ese recorrido, inevitablemente, creó en su modelo de corte liberal una división entre los incluidos y los excluidos de dicho sistema, llegando a una situación de hegemonía sobre el conocimiento que debía adquirir la infancia. Este sistema comenzó a recibir críticas por cómo era el modelo instaurado, ya que éste promulgaba un conocimiento único y fragmentado que se transmitía del docente a un discente pasivo, cuyo papel era asimilar los conceptos, memorizarlos y asumirlos como propios, reproduciéndolos sin cuestionamientos.

Ante esta imposición comenzaron a surgir en el S. XX corrientes que reclamaban otras teorías educativas y buscaban la práctica educativa partiendo de nuevos paradigmas del aprendizaje. Desde los inicios del S. XX, con autores al frente en diferentes contextos y partes del mundo como Francisco Ferrer i Guardia, Dewey, Ellen Key, Celestin Freinet, Ivan Illich, Alexander Neill, Erich From, Paulo Freire o los Movimientos de Renovación Pedagógica, desarrollan teorías e inician movimientos basados en la libertad y en contra de la corriente educativa imperante que buscaba escolarizar todo el conocimiento. Reclaman el papel de los docentes como agentes de transformación social en el camino a un modelo inclusivo y hacia una escuela o ámbitos educativos que, en contraposición al modelo tradicional, se construyesen como espacios flexibles y abiertos al otro / a lo otro. Buscan un modelo en el que sea posible la integración curricular, cuyo protagonismo esté centrado en el discente y donde no sólo haya un proceso de escolarización sino una educación real, holística y universal.

Para asentar los principios del cambio educativo que reclaman los movimientos críticos con la escuela, la introducción del cine en un contexto educativo se convierte en una herramienta clave. Este cine puede suponer una “visión celebratoria” (Dussel, 2014: 79), ya que se presenta como una expresión artística por encima de otros medios audiovisuales puesto que llega a representar a la infancia y a la misma escuela permitiendo un distanciamiento del objeto (que no siempre se puede hacer desde lo digital), un carácter reflexivo del espectador de un modo que es posible en la interacción que ofrecen otros medios, y un vehículo de cultura que muestra otras expresiones artísticas (teatrales, literarias, pictóricas) combinándolas de una manera más completa de lo que pueden expresar otros medios. El cine permite una movilización de las energías creativas que entran en contraposición con el concepto de escuela como espacio inerte. Dussel (2014) insiste en el peligro de escolarizar el cine, puesto que ahí moriría su carácter artístico al encorsetar las posibles reacciones, y plantea la alternativa de hacer un uso pedagógico de él. Esto es: marcar un objetivo, establecer una secuencia, planificar su proyección, controlar la parte técnica de esa proyección y lograr con esto un espacio abierto y flexible que no garantiza el camino que se seguirá para alcanzar el objetivo, pero sí a vivir el desafío de cara al alumnado de llegar a diferentes conclusiones, analizar desde diferentes expectativas el contexto o alcanzar diversos aprendizajes sobre los lenguajes cinematográficos empleados.

2- ¿Cómo utilizar el cine en Educación?

El cine, como expresión artística, se convierte en una herramienta educativa que permite desarrollar habilidades emocionales, mentales y comunicativas (Mundet, Beltrán y Moreno, 2014). Bisquerra (2006) plantea que el ser humano se desarrolla desde un aspecto cognitivo y otro emocional. El cine permite al espectador aunar estas dos dimensiones y promueve un desarrollo personal y social a través de las experiencias narradas que llegan a sentirse como propias para el alumnado, provocando una apertura a la alteridad y siendo partícipe de las emociones mostradas a través de las pantallas. De esta forma se produce el aprendizaje, ya que como dice Gamó, citado por Sanz (2016) “el cerebro necesita emocionarse para aprender”

En este sentido, una opción es mostrar ejemplos de diferentes películas que permiten hacer un recorrido por las distintas décadas, dando pie a analizar diferentes contextos y con una diversidad que permite conocer distintos lenguajes cinematográficos¹²⁸:

- Viaje a la luna (1902)
- El Maquinista (1926)
- El Gran Dictador (1940)
- Con faldas y a lo loco (1959)
- 2001: Una odisea en el espacio (1968)
- Alguien voló sobre el nido del cuco (1975)
- Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988)
- PulpFiction (1994)
- El señor de los anillos (2002)
- Buscando a Nemo (2013)

También se pueden mostrar películas que versionen títulos literarios, por lo que se pueden trabajar novelas u obras de teatro que permitan traer al aula diferentes temáticas y trabajarlas de manera interdisciplinar. Estas obras pueden ser:

- Los Santos Inocentes (Miguel Delibes)
- La vuelta al mundo en 80 días (Julio Verne)
- Sentido y Sensibilidad (Jane Austen)
- El sueño de una noche de verano (Shakespeare)
- Grandes Esperanzas (Charles Dickens)
- Guerra y Paz (León Tolstói)
- El señor de los anillos (Tolkien)

Este listado está elaborado con el criterio de la variedad y la posibilidades que ofrecen, sumando como ejemplo la reciente “Living Vincent” (2017), primera película pintada al óleo fotograma a fotograma, “Sus 80 minutos de duración están compuestos por 56.800 fotogramas que han sido pintados, uno a uno, por una gran cantidad de excelentes pintores a lo largo de varios años, todos inspirándose en el estilo y arte magistral de Van Gogh”. (FILMAFFINITY, 2018).

128 Las lista que se muestran a en este trabajo siguen el criterio de señalar distintas épocas, estilos, géneros y temáticas. No significa que sólo se puedan mostrar estos títulos o que, necesariamente, resulten efectivos en todos los momentos y/o contextos, sino que son ejemplos que deben ser tomados como sugerencias.

Con esta obra se puede trabajar casi de forma directa la pintura y las posibilidades que se abren al pasar del lienzo a la pantalla. Desde la obra de Van Gogh se ofrece al alumnado un número ilimitado de emociones, conocimientos y experiencias.

De esta manera el cine facilita una integración curricular, logrando una educación integrar y haciendo al alumnado partícipe de la creación cultural para alcanzar una visión crítica y reflexiva. Este encuentro con el arte provoca una renovación curricular a través de la experiencia estética y creativa

3- Conclusiones.

El cine en el aula no supone una novedad, aunque sí puede considerarse un riesgo si se obtienen resultados indeseados, tales como, por un lado, el rechazo ante la obligatoriedad si no se ha entendido el sentido de la actividad por parte del alumnado o, por otro lado, la posible castración de la experiencia del espectador/alumnado si se produce una identificación con prácticas escolares en las que se muestra un único resultado como válido, siendo éste el correcto y considerando cualquier otro como erróneo.

Plantear una práctica pedagógica en el uso del cine supone un reto para una educación que sigue inmersa en unas prácticas escolares decimonónicas. El cine, como cualquier otra expresión artística, supone conocer unas normas y ser consciente de las posibilidades de alterarlas para lograr la expresión artística deseada. Este principio en la cultura escolar rompe y transforma la práctica educativa de los modelos más tradicionales, ofreciendo la posibilidad de dotar de herramientas a un alumnado que está inmerso en una cultura donde predomina lo visual, en la misma medida que necesita, como cualquier sector de la sociedad, el desarrollo de un pensamiento crítico que haga posible un desarrollo social.

El cine permite una educación holística, integrando diferentes conocimientos y aunando una experiencia emocional e intelectual que permite un crecimiento personal y la puesta en práctica de la empatía al sentirse en la piel de otra persona. Estas características deben estar presentes en los proyectos educativos cuyo objetivo es innovar para mejorar, y deben utilizar el cine como una herramienta educativa imprescindible que ofrece una educación de película.

Bibliografía.

Dussel, I. (2014), Usos del cine en la escuela. Una experiencia atravesada por la visualidad, en *Estudios da Língua (gem)*, Vol. 12, Núm. 1, (2014), 77-100. Recuperado en <http://www.cpelin.org/estudos-dalinguagem/ojs/index.php/estudosdalinguagem/article/view-File/413/372>

Escolano Benito, A. (2006), “Historia Ilustrada de la Escuela en España”, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Filmaffinity España (2018). Recuperado en <https://www.filmaffinity.com/es/film302768.html>

Martín González, J.J. (1996), “Historia del Arte”, Madrid: Gredos (8.^a ed.).

Mateo Hidalgo, J. (2005), De la idea a la imagen: los procesos de creación cinematográfica en la España de las Vanguardias. En ANIAV, *Asociación Nacional de Investigación en Artes Visuales*. Recuperado en <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2015/paper/view/1162>

Mundet Bolós, A., Beltrán Hernández, A.M., Moreno González, A., (2014). Arte como herramienta social y educativa, en *Revista Complutense de Educación*, Vol. 26, Núm. 2, (2015) 315-329. Recuperado en <http://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/view/43060>

Rodríguez Fischer, C. (2009), “La historia del Cine”, Barcelona: Ed. Blume.

Sanz Martos, S. (2016), El aprendizaje es emoción, en *Comein, Revista de los Estudios de Ciencias de la Información y de la Comunicación*, Núm. 58, (2016). Recuperado en <http://www.uoc.edu/divulgacio/comein/es/numero58/articles/Article-Sandra-Sanz-Martos.html>

Libros

Alizia Aza; *Arquitectura del silencio*; Valparaíso Ediciones; Granada, 2017

La última obra de la poeta madrileña Alicia Aza, *Arquitectura del silencio* (Valparaíso Ediciones, 2017) nace del compromiso y la ética, y se halla inserta claramente en la corriente poética Humanismo Solidario (Visor, 2014), que ha sido definida como una propuesta cívica con grandes dosis de neorromanticismo. Una aspiración a replantear el papel del discurso literario (despojándolo de sus mecanismos y corsés de antaño) y profundizar en los mecanismos históricos y la perspectiva del sujeto, que mira y observa la realidad como referente inmediato para ofrecer un discurso personal. Un discurso donde la colectividad está muy presente tanto como las cotidianidades y los sueños. Así dirá la autora: “Hay que ahondar en el soy, sentir las piedras/ en los dedos del alma descompuestos” (Poema V).

Desde el eclecticismo estético, se necesita que la poesía recobre su fuerza histórica, una fuerza motriz en la que el escritor no mira “solipsistamente”, sino que es un ciudadano responsable (o sea, que responde) ante una realidad que sí le importa. Esa realidad afecta al individuo que expresa una reacción y reclama una vuelta a los valores y no a una sociedad que nace mirarse a sí misma.

Los trece poemas que conforman esta arquitectura son, como indica el título, un espacio vital, una edificación, efectivamente, “silenciada”. Y la poeta quiere dotarlos de dicción, quiere convertir esa afonía, esa sordina, ese mutismo... en vocablos. Por eso dirá: “Tenemos la palabra, el antídoto/ al olvido en la orgía de los cisnes” (Poema II). Sólo esta puede llenar esta “arquitectura” que se consume en su propio abandono. Es una forma de honrar a los muertos que yacen en las cunetas de la historia, en los desaguaderos de todos los exilios, “Y que el mundo no olvide su metáfora”.

Hay un propósito moral que nace de una convicción ante la realidad, presentada como una bacanal de muerte, como una alegoría bosquiana. Aquellos cuadros de El Bosco donde habitaba la muerte y la guerra, y el ser humano solo podría ser “nadie” en su inmensa futilidad, una “humanidad marcada y humillada”, donde la voz subjetiva de la poeta alcanza a la colectividad y se envuelve en su propia bandera: “*Auschwitz-Birkenau*, lágrimas salvajes donde el llanto no tiene baluarte”.

Alicia Aza habla desde el corazón a la conciencia, a esas conciencias humilladas, arrebatadas a la vida, por “hombres inhumanos,/ inexpertos amantes de la guerra”. Ante esta historia silenciada, Alicia Aza adquiere la perspectiva de una nueva Penélope que teje con sus versos la condición última de la palabra, que es dar fe de nuestra existencia, convertirse en prueba de cargo.

Los grandes conflictos subyacen como referentes conceptuales o pruebas inmarcesibles de nuestra existencia. Pueden ser las Torres Gemelas, el permanente conflicto de Oriente, los campos de concentración en Europa, Tiananmen, Ceausescu, Kim Phuc, los guerrilleros del Viet Cong, la caída de la dictadura... A través de ellos miramos con los ojos comprometidos ofreciendo claridad a la conciencia, tratando de rescatar del olvido la rémora de la desmemoria: “Miramos de la mano lo que fuimos/ porque los dos sabemos que hubo un mundo/ más allá de Al Quaeda y de Bin Laden./ Sólo cabe el silencio ante la muerte”.

Una poesía que nace de una inmensa elegía en la que la compasión, el sufrimiento, la inocencia, la muerte, la esperanza... son estados de ánimo que elevan la palabra y la conducen a la recuperación de un

mundo que siempre debe estar presente en nuestra memoria colectiva. Pero siempre con la necesidad última de recuperar “la música en el alma”, ese simbólico gorrión (del poema VI) que anuncia, el nacimiento, el estremecimiento a la vida, “Una vida florece al exterminio”.

También España, como realidad histórica, está presente en el poema X: la muerte de Franco, Tejero, ETA... al tiempo que va creciendo su condición de madre y los seres que lleva dentro nacen en ese magma presidido por “la incertidumbre de mi vida”. Niños que nacen quizá para recuperar esa humanidad perdida: “La humanidad nos pesa y me guarezco/ en la cara del niño que no sabe/ que el odio es una estrella en el paisaje/ de campos de silencio con mortaja”.

Son referentes históricos que conforman una historia personal donde surge una poesía desgarrada, cívica, profundamente comprometida que permite a través del endecasílabo blanco adentrarse en la hechuras de la historia con un lenguaje directo, alegórico y sumamente denunciador de una realidad que sí nos atañe y donde la palabra de Alicia Aza se emplea para recuperar la presencia: “En mis amaneceres, una herida,/ la memoria quemada es una llaga,/ cerebro amordazado en el olvido/ del sufrimiento no experimentado”. Una forma de rescatar la barbarie, siempre presente, para el ser humano contemporáneo e impedir su ocultamiento: “¡Cuántos libros quemados! La memoria/ huérfana a la deriva del asfalto” (Poema VIII).

El libro se abre con una pregunta, una cita de Pessoa: “¿Qué sería del mundo si fuéramos humanos?” y se cierra con otra del último poema: “¿Y qué sueñan los héroes mientras duermen?”

Dos enigmáticas preguntas que nos introducen como lectores en la reflexión, en la participación, en la necesidad de no quedar en el anonimato, en la cuarta pared de un teatro inexistente.

Un libro para la conciencia y, sobre todo, para el humanismo solidario.

F. Morale Lomas

Presidente de la ACE. Presidente de los Críticos Andaluces

Miguel Arnas; *Ashaverus el creador*; Port Royal Ediciones; Granada, 2018

He aquí una novela escrita con inteligencia, una obra que no se limita a proporcionarnos unas horas de evasión. He aquí un libro que, además de su trama, está colmado de reflexiones de gran interés sobre temas tan variados como la psicología de las mujeres y su diferencia de la de los hombres, como la institución familiar, como la madurez en la existencia, como la guerra civil, el origen del bien y del mal, los posibles sistemas políticos y económicos, la pedagogía e incluso la escritura de ficción.

Enrique Fuster, el protagonista, al que conocíamos ya de la novela “Ashaverus el libidinoso”, es un hombre lleno de curiosidad, un observador que a la vez medita sobre todo lo que se ofrece a sus ojos. Muchos de los restantes personajes de “Ashaverus el creador” también se hallaban en las páginas de la novela antes citada como la cantante Ana o el pianista Adrián Sefami. ¡Y qué importancia tiene en toda la obra de Miguel Arnas la música! De hecho, refiriéndonos en concreto a la novela que ahora comentamos, volvemos a encontrarnos con el compositor Mompou y existen numerosas referencias a otros músicos célebres e incluso algún capítulo sigue la estructura de un concierto. Claro que también aparecen en la obra algunos escritores famosos como Max Aub, Ernst Jünger, Carlos Fuentes y algún político tal Jordi Solé Tura en cuya boca, yo considero, pone el novelista sus propias ideas sobre el tema catalán.

Pregunta: -¿Por qué has elegido la figura de Solé Tura?

Respuesta: -Hay varios personajes reales en la novela. Es un truco que me ha interesado desde que empecé a practicarlo. En este Ashaverus salen Julio Ramón Ribeyro y Alfredo Bryce Echenique, de nuevo Luys Santa Marina y Frederic Mompou, Max Aub y Ernst Jünger, como en la anterior entrega, y también José Ribas, fundador de Ajoblanco. Concretando el caso de Solé Tura, lo hice, además de por la curiosidad que, como muy bien has dicho, es lo que mueve a Enrique Fuster, curiosidad por averiguar qué pasa en la Transición española, lo hice por dos comodidades, la mía y la del personaje. El coautor de la Constitución del 78 vivía en San Cugat del Vallés, pueblo muy cercano a Barcelona, de modo que Enrique Fuster, protagonista, tenía posibi-

lidad de visitarlo porque además, a uno de sus cuñados lo hago cercano al político por ser militante de su mismo partido. Por otra parte, encontré unas memorias tuyas que cubrían hasta el año 77, tiempo sobrado por cuanto mi novela abarca desde septiembre del 76 hasta el verano del 77. Solé Tura no pudo escribir la segunda parte de dichas memorias porque enfermó de Alzheimer.

El tema catalán, desde luego, preocupa a Miguel Arnas, hasta el punto de que ya prepara una nueva novela en la que lo analizará en profundo, pero no nos adelantemos. En “Ashaverus el creador”, el novelista nos sitúa en la Barcelona de la Transición a la democracia. La ciudad con sus calles, sus barrios, sus edificios, sus comercios, su pasado, se convierte en una segunda protagonista y parece que nos habla.

Pregunta: -¿Te sientes heredero de esa gran tradición de narradores catalanes o vinculados a Barcelona que cuenta con nombres como Marsé, Goytisolo o Mendoza?

Respuesta: -Desde luego Goytisolo, además los dos, Juan y Luis. De este último, su cuatrilogía *Antagonía* es un gran fresco temporal y local. De su hermano Juan he recibido la rebeldía a todos los niveles literarios. Pero si he de hablar de influencias literarias en cuanto a la descripción u homenaje a una ciudad, serían los extranjeros: Joyce, Svevo, Baudelaire, Döblin. Todos ellos hablan de sus ciudades con amor a pesar del odio íntimo que puede generar una gran ciudad. Marsé siempre me da la sensación de escribir la misma novela y respecto a Mendoza, gocé mucho de *La verdad sobre el caso Savolta*, pero no tanto de *La ciudad de los prodigios*, que me parece algo fallida.

Y esa presencia de la ciudad condal en la novela nos lleva a otra cuestión: la del autobiografismo, manifiesto en el sentir tanto de Enrique Fuster como en el de Adrián Sefami (aunque no en la historia de sus respectivas vidas) y por supuesto en el del sindicalista Julio. La presencia de este personaje y su declaración final suponen toda una sorpresa y un magnífico juego literario comparable al utilizado por Miguel de Unamuno en “Niebla”.

En este sentido, y te interrumpo con tu permiso, para mí es un

problema el asunto del narrador en mis novelas: ¿quién narra? Si recurrimos a la sencillez, narro yo, es decir el autor, y se acabó, pero en narratología eso no es todo. Por eso me planteé en esta novela ese juego con la autoría y se la atribuyo a Julio, aquel que fue protagonista de “Nos”, otra novela mía que fue la primera que escribí.

Desde luego, ese autobiografismo le sirve al autor para exponernos sus recuerdos de la Transición española, ese momento de extrema confusión en el que nadie sabía hacia dónde iba a encaminarse nuestro país y en el que todo eran elucubraciones y tanteos.

Pregunta: -¿El punto hasta el que hemos llegado con nuestra democracia actual se halla a la altura de las expectativas de aquellos soñadores de 1976? ¿Cómo ves aquel periodo: con nostalgia, con decepción, con pesadumbre?

Respuesta: -No, en absoluto, la política hoy, creo, no se halla a la altura de aquellas expectativas. Entonces pareció que los dirigentes españoles habían olvidado aquello de “sostenella y no enmendalla”. Se negoció, cosa insólita, o casi insólita en la Historia de este país. Hoy se ha convertido la política democrática en marketing, y no solo aquí, sino prácticamente en todo el mundo. Se venden votos como se venden coches, seduciendo y no diciendo ni la décima parte de la verdad. Es lo que ahora han dado en llamar la posverdad. Era evidente que todo aquello que soñábamos en el 76, muerto “papaíto”, no se podría conseguir. Los sueños, sueños son. Hoy todo el mundo promete y nadie cumple. Lo malo es que les creemos las falsas promesas y las mentiras; creemos que ellos tienen ideología, cuando si la ideología se mantiene en alguien es en el pueblo ingenuo. Un ejemplo evidente de ese fallo actual procedente de las buenas intenciones de entonces es la ley de financiación de partidos. Con buena lógica, eso no se dejó totalmente definido para evitar que los que tienen dinero financiaran solamente a un partido. Eso ha llevado a la corrupción porque las campañas electorales son carísimas, y cuando el dirigente ve que tanto dinero negro se va para allá, piensa, bueno, un poquito podría venirse para acá. Veo aquel tiempo con nostalgia, apenas con decepción y mucho menos con pesadumbre si no es la inherente al *tempus fugit*. Me hago viejo y se me acaba el chollo, esa es la única nostalgia.

Este retrato de aquel periodo con su proliferación de partidos políticos, sus grupos extremistas, sus revistas eróticas y ese aire de libertad (al menos sexual) que se palpaba en las calles constituye un auténtico friso histórico. Y es que acaso “Ashaverus el creador”, además de otras cosas, se trata de una gran novela histórica. O más en concreto, al igual que ocurría con “Ashaverus el libidinoso”, nos encontramos ante una doble novela histórica pues aquí también se incluye un supuesto manuscrito antiguo, del siglo XVII, con la historia de Rebeca, una mujer muy culta de la comunidad hebrea de Amsterdam.

En esa parte de la novela que ocupa el manuscrito, Miguel Arnas demuestra un grandísimo conocimiento de la cultura y la tradición judías y sabe crear página tras página la impaciencia en el lector para conocer el desenlace. Recrea con extrema habilidad el sabroso lenguaje del siglo XVII y hace aparecer a personajes reales como el escritor Miguel de Barrios o el filósofo Baruch Espinosa. Y encontramos también en el manuscrito ciertas reivindicaciones feministas que no nos parecen anacrónicas habida cuenta de que en esa época escribía las suyas sor Juana Inés de la Cruz.

Pregunta: -¿Qué fuentes has empleado para el desarrollo de esta parte de la narración?

Respuesta: -Múltiples: Internet, por ejemplo en la historia de Isabel Rebeca Correa, la autora del manuscrito, porque curiosamente no hay información actual y solo en libros antiguos inalcanzables para mí. En el caso de Espinosa, su *Ética* y varias monografías. Libros de Historia que tengo en casa, retratos de la Transición o mi propia memoria. Dos autobiografías o libros de memorias: la de Solé Tura ya mencionada y la de José Ribas, titulada *Los setenta a destajo*. Le compré a tu hermano Ignacio Martín Villena la *Confusión de confusiones*, de Joseph Penso de la Vega, un facsímil del XIX, aunque el libro, un diálogo graciosísimo entre un accionista, un comerciante y un filósofo, fue escrito en el XVII. Pero lo más curioso es el cuadro de Rembrandt que conforma la portada, que elegimos entre el editor, Ángel Moyano y yo: se trata de *La novia judía*, y los dos personajes que en él aparecen son, o al menos está bastante demostrado que son ellos dos, Miguel de Barrios y Abigail de Pina, miembros ambos de la Academia de los Floridos a la que pertenecían Isabel Rebeca Correa y su marido, Nicolás Oliver Fullana.

Miguel Arnas, en las páginas dedicadas a Espinosa llega a exponer junto a los pensamientos del filósofo los suyos propios o sea que en esta novela variada y culta se practica también la filosofía.

Otro acierto indudable u otra ingeniosa vuelta de tuerca en “Ashaverus el creador” consiste en que el manuscrito encontrado por el librero Ignasi guarde relación con el manuscrito que aparecía en la novela “Ashaverus el libidinoso”. Esos juegos resultan muy del gusto del autor que deja traslucir en todo momento su espíritu crítico, pero lleno de tolerancia y de cierto humor socarrón, amable y a veces casi surrealista.

Pero hablemos de ese espíritu crítico. En bastantes páginas de la obra se denuncia la corrupción urbanística y el tema catalán, como ya mencioné, hasta el punto de poner en boca del honorable Tarradellas una advertencia sobre la índole de Pujol. Tampoco escapa al bisturí crítico de Arnas el tema palestino. Y no deja de sorprender al lector el hecho de que un novelista que tanta admiración muestra por el pueblo hebreo llegue a decir mediante uno de los personajes que el estado judío no se debió haber formado nunca.

Pregunta: - ¿Cuál es tu verdadera opinión al respecto?

Respuesta: -Lo de Tarradellas lo cuenta Solé Tura en sus memorias y fue una advertencia que el President de la Generalitat en el exilio le hizo respecto a Jordi Pujol. Si te refieres al tema catalán, me he vuelto muy escéptico sin alcanzar el nihilismo pero casi, no me fío de los políticos. A estas alturas no me creo que un cambio de sistema político, porque muchos aspiran a la República, pueda cambiar nada por sí mismo. Han de cambiar las personas, pueblo y dirigentes, y eso es más difícil de lo que parece. En cuanto al tema palestino, pues a medias. Cualquier guerra la empieza una parte, por provocación o por lo que sea. Pero a la larga, la guerra misma mancha y cubre de porquería a ambas partes, a iniciadores y víctimas. Por eso a quien nombra la palabra guerra o violencia con la intención de provocarlas, habría que guillotinarlo de inmediato por si acaso. Los Estados han de tener el monopolio de la violencia, no porque eso sea bueno, sino porque es lo menos malo. De lo contrario ocurre como en Estados Unidos de América, donde cualquiera puede tener un arma de fuego. O como en los países Latinoamericanos, donde existían, no solo las guerrillas,

sino también los grupos paramilitares. La solución, evidentemente, es la negociación, pero mal se puede negociar cuando unos y otros pretenden la eliminación o expulsión del contrario. En ese caso funciona la ley del más fuerte, y eso en los humanos es malísimo, porque el darwinismo, si es que debe ser la tónica, mueve mejor la evolución de la inteligencia que la física. Pero también es verdad que, pues toda la política se ha convertido en marketing...

También se compara en el libro el momento de la Transición con el del mayo francés del 68 y es que dentro de la gran erudición de Miguel Arnas la cultura francesa posee un papel primerísimo. Claro que hay que tener en cuenta que la formación de los intelectuales españoles de su edad apuntaba mucho más a Francia que a los países anglosajones.

Realiza Arnas un agudo análisis sobre el pueblo español y su carácter. En cierto modo, sus apreciaciones me han recordado las de Max Aub en su libro *La gallina ciega*, y me parece lúcida y original su comparación de la Historia (aplicada aquí a la de España) con el bustrófedon, aquella antiquísima forma de escribir que seguía la pauta de los bueyes en el arado: una línea hacia la derecha y la siguiente comenzada desde la izquierda, o sea: en sentido contrario o un paso hacia adelante y otro hacia atrás.

Pregunta: -¿Hacia dónde nos lleva hoy la Historia?

Respuesta: -Por cierto, *La gallina ciega* también me la leí para documentarme. Adoro a Max Aub. Se ha hablado del fin de la Historia (Fukuyama) y nada más decirlo y pasa lo de las Torres Gemelas. Me llamó la atención la postura de Juan Goytisolo: defensor a ultranza de moros, árabes y de la cultura islámica, pero tras lo del 2001 en Nueva York reaccionó condenándolo con tanta energía como lo hizo en su crítica literaria contra las represiones de la Inquisición cristiana (digo cristiana porque no solo la tuvieron los católicos: Calvino quemó vivos a más de 200 personas en Ginebra durante el tiempo que gobernó, entre ellos a Miquel Servet), y de seguro condenó el atentado porque es la misma barbarie de tomarse al pie de la letra la Revelación Divina. Siempre tengo en cuenta la tradición cabalística según la cual hay cuatro maneras de interpretar la Sagrada Escritura basándose en la palabra *pardés*, paraíso, y la más tonta, la más boba, la menos enriquecedora del ser humano es la interpretación literal.

El novelista es un gran creador de personajes y por eso varios de los mismos han sobrevivido después de “Ashaverus el libidinoso”. Los protagonistas están muy bien trazados, sobre todo Enrique, siempre oscilante entre su vitalismo y curiosidad y ciertas ráfagas de pensamiento existencial y derrotista, pero también los secundarios poseen su importancia y están muy bien resueltos, algunos marcadamente antipáticos como el arquitecto Pedro, otros socarrones como el libre-ro Ignasi y otros sacados de la observación de aquella Barcelona mítica de aquel tiempo como el travesti Ocaña, sobre el que incluso se hizo una película.

Pregunta: -¿Cómo era aquella ciudad?

Respuesta: - Divertidísima. Yo era muy tímido, tontorrón, acomplejado por mi fealdad, con un miedo enorme a ofender, pero lo que veía a mi alrededor era divertidísimo. En el Patronato Ribas, cuyo traspunto es el San Patricio de mi novela *Nos*, aquello era Jauja. La Rambla era un mundo: todo podía suceder allí. Ya se ha repetido muchas veces que la muerte del dictador fue una liberación, un poder al fin respirar, y esa liberación fue también la de las costumbres en Barcelona, aunque en cuanto a creatividad artística con las respectivas movidas musicales y de las artes plásticas, ya se había dado antes de noviembre del 75 en aquella ciudad y en Sevilla.

Entre los numerosos personajes, a veces asoma el propio narrador para proclamar su omnisciencia y en cierto momento de la narración se hace referencia a la física cuántica. Yo he percibido en “Ashaverus el creador” algunos elementos de lo que Gregorio Morales denominó “Literatura cuántica”.

Pregunta: -¿Consideras que tu novela puede inscribirse en dicha corriente literaria?

Respuesta: -En la apócrifa autobiografía de Isabel Rebeca Correa, así como en el manuscrito encontrado de *Ashaverus el libidinoso* y cuya autora es ella, hay saltos en el tiempo. A esa sefardí del XVII se le aparece Enrique, protagonista de la novela sobre la que estamos hablando, y que vive en el XX. Según la cuántica es posible viajar en el tiempo a través de agujeros de gusano, pero eso son modelos matemáticos basados en el continuo espacio-tiempo y en la física cuántica

de los agujeros negros, no hay nada demostrado. Yo tengo de cuántico lo de que escribo a cuantas de energía, es decir que no soy constante, escribo cuando me lo pide el cuerpo, escribo cuando ya lo he pensado mucho. Pero sí puede considerarse el viaje del manuscrito de Isabel Rebeca Correa como un viaje en el tiempo. La historia hace viajes en el tiempo pero siempre en un sentido: el del 2º principio de la termodinámica. Mi personaje Enrique es un hombre de 74 años que aún es capaz de saltar, de hacer el amor casi a diario, y que se enferma pero sana enseguida. Gregorio Morales siempre insistió en que el envejecimiento es un estado mental, y Enrique responde a esa idea. Ahora estoy escribiendo algo que podría inscribirse más que en lo cuántico, en la fantasía o en la irracionalidad: la mitología, el esoterismo, los sueños, la simbología, etc.

Y hablemos del estilo. Nos hallamos ante una novela en la que se percibe la alegría de contar, en la que predomina la frase breve y ágil y la descripción se alterna con el diálogo de manera admirable, del mismo modo que se emplean la tercera y la segunda personas verbales. Este uso predominante de la segunda persona brinda a la narración un tono intimista, de confidencia y sirve muy bien para el monólogo interior. Pero además, no faltan en la novela ráfagas poéticas, metáforas y símiles originales, referencias cultas y curiosos neologismos como “rambleando” o “medinea”.

En cierto momento el narrador nos dice “Quien mucho lee, al final aspira a escribir el libro que le gustaría leer”. No quiero acabar sin preguntarle a Miguel Arnas:

Pregunta: -¿Qué obra te gustaría leer o escribir ahora?

Respuesta: -¿Novela que me gustaría leer?: el Quijote o La Regenta, a todo Juan Goytisolo y Galdós, a Cortázar, a Verne o Pérez de Ayala, etc. Novelas que ya están hechas. Por ese no esperar nada nuevo, me sorprendo gratísimamente cada vez que me encuentro con algo nuevo que desearía leer, como Pynchon, Arno Schmidt o Krasnahorkai, o incluso un español como Jorge Carrión, por ejemplo. Estoy leyendo mucha historia de las religiones y sobre el misticismo y el simbolismo, lo que antaño se llamó la *gnosis*. Me atraen muchísimo los que se reunían en el Círculo Eranos desde 1933 en Ascona, Suiza. Mis lecturas van últimamente por ahí. Estoy leyendo con un gran en-

tusiasmo a María Zambrano, que hacía “razón poética”, es decir que filosofaba poetizando. Es esa mezcla de lo razonable y lo irracional, el corazón, el sentimiento, etc. lo que me atrae. Leo bastante poesía que me inspira: la tuya, la de Enrique Morón, Juarroz, Rilke, Ajmatova, los franceses, Keats, toda la poesía española menos algunos actuales que se creen dioses. Nietzsche ya puso en boca de su Zaratustra aquello de que Dios había muerto, pero ellos no se han enterado y, como buenos cadáveres, huelen mal. Estoy escribiendo una novela, que me ha tenido en duda algunos meses, donde abordo el problema catalán desde dos amigos que casi dejan de hablarse, no por enfado sino por incapacidad de discutir, mezclado con la irracionalidad o lo sobrenatural. Tú me has dado una idea de sacar de nuevo en esa novela que escribo a Aarón Cardoso Sefamí y lo voy a hacer. Me seduce eso de utilizar personajes de novelas anteriores, ya lo he hecho y es bonito, aunque sea un recurso un tanto manido. También me propongo hacer un pequeño estudio sobre la obra del escritor cubano Severo Sarduy. Hay una frase de María Zambrano que me ha dejado patidifuso por su tino: “Ni la filosofía ni el Estado están basados en el fracaso humano como lo está la novela. Por eso tenía que ser la novela para los españoles lo que la Filosofía para Europa...la novela no pretende restaurar nada; se sumerge en el fracaso y encuentra en él, sin razón y hasta sin fe, un mundo”.

Si te apetece añadir algo más...

Pues sí: decir que en cierta forma, *Ashaverus el libidinoso* era masculino, en tanto *Ashaverus el creador*, es femenino. El primero era aventura pura y dura, el segundo se reduce más a lo familiar, a lo amoroso. En ella se desarrolla la idea unamuniana del amor-costumbre. Mi primera lectora de esta novela, una amiga que vive en Alemania, Esther Reche, me dijo que el tema de esta última es el amor. También creo que es una novela de mujeres: a pesar de que el protagonista es Enrique Fuster, las mujeres de esta novela, las hermanas Sefamí, tienen un papel primordial y demuestran en ella esa liberación que se sintió en toda España con la desaparición de aquel general bajito que era gallego. Las mujeres Sefamí son inteligentes, activas y buenas madres las que lo son, pero sin esa aberración norteamericana de las madres posesivas.

Fernando de Villena

Sebas Puente Letamendi, *Escalinata*, Baile del Sol, Tenerife, 2017

La metáfora en poesía es como el vino, si este es bueno realza los sabores de la comida, pero si es malo malogra el guiso. Esto es *Escalinata* (Baile del Sol), tercer poemario de Sebas Puente Letamendi (Zaragoza, 1979), un libro sencillo, breve, nada grandilocuente, sin tópicos que valgan y sí, con algo de misterio, que hace que el poema salga favorecido con ese lenguaje metafórico; pues de la cotidianeidad obtiene poesía: o sea, es capaz de dotar de lirismo a aquello que nos rodea. Elevando a la categoría de poesía todo lo que escribe, “en lo más alto de la escalinata”, que recuerda esa escala de Jacob (y su *ara coeli*), por la que subían y bajaban los ángeles, el poeta lo sabe. Aunque en este caso, el autor tiene más duende que ángel: “atentos al murmullo/ de otro poema que llega.” Y no olvidamos la escalera Potiomkin, de 192 escalones, en la ciudad de Odesa (Ucrania), famosa por ser una de las más brillantes escenas del cine universal, de la película muda de 1925 *El acorazado Potemkin*, del cineasta soviético Serguéi M. Eisenstein: “el momento en que ofrecer/ una última mirada culpable al horizonte.”

Puente Letamendi demuestra en estos poemas, cual fotogramas, que la poesía es capaz de expresar la realidad en la que está, con lenguaje llano y trascenderla, sin necesidad de palabras como alma, cuerpo, espíritu, luz, vida o muerte (aunque cite a Azrael). El poeta mantiene un pulso con Hofmannsthal, a la vez que se bate el cobre con el lenguaje, y demuestra la posibilidad del mismo con socarronería, desde la gravedad reflexiva e irónica, a veces, hasta la sátira más o menos cruel, ya desde el primer poema: *Profetas*. Y el poeta también es profeta y él sabe que siempre “Bailamos para celebrar que trajes/ billetes y madera/ arderán con nosotros/ cuando termine la canción.”

Un poeta de raza es Sebas Puente Letamendi, quien es capaz de mostrar la energía emotiva del lenguaje y llevarla a lo alto de la escalinata, donde: “solo la luna parecerá vigilarnos”. Y, al igual que Gil de Biedma, él también quiere ser poema, como asegura en los dos últimos versos del libro; aunque es letrista, guitarra y cantante del grupo de pop *Tachenko*, con el que ha editado siete discos: el último de ellos es *Misterios de la canción ligera* (Limbo Starr, 2017). En cuanto a poemarios tiene en su haber: *Nos están dando pistas* (Chorrito de Plata, 2008) y *Plus de Peligrosidad* (Eclipsados, 2014).

Así pues, 48 poemas nos ofrece el poeta en dos partes: Oro, plata y electro con 26 y un adiós poco serio con 22, con la advertencia de que algunos escalones conservan marcas de: Pablo Gargallo, Giuseppe Tornatore (por “La migliore offerta”), Le Corbusier, Richard Hamilton, Marcel Duchamp; también de Henri Matisse, Honoré Daumier, Chuck Palahniuk, Walter de María, Charles B. y Charles B.

El tiempo será testigo, pero creo que *Escalinata* será su libro canónico, fruto de una sensibilidad y don verbal exquisito, que plasma en un verso sencillo, no fácil, ese misterio casi transparente, de un poeta comprometido con su tiempo, curioso y apasionado en este oficio. Un libro que emociona y un poeta al que esperamos seguir más de cerca para leer la evolución de su poesía y de su pensamiento poético, que lo hay: “después de dibujar signos ascendentes/ sobre vuestros cuerpos dormidos.”

Enrique Villgrasa

Pedro Lecanda Jiménez-Alfaro; *Ars Poética*; 2018

**LA MIRADA DE PEDRO LECANDA AL UNIVERSO EN *DE GRAVEDAD
Y GRACIA***

Llega este libro editado con esmero y cuidado por la editorial *Ars Poética* de un joven llamado Pedro Lecanda Jiménez-Alfaro, estudiante de Derecho y de Filosofía y lo que es más importante, un hombre de casi veintidós años, los cumplirá este año, donde nos ofrece un libro de poemas *De gravedad y gracia*, que merece la pena leer y ahondar en él.

Con una cita de Simone Weill, el libro es una cartografía por la mirada al universo, al hecho de existir, a la idea de Dios, hay un profundo mundo que se va desvelando en los poemas, en versos muy elaborados, con el afán de que los leamos varias veces, para buscar su verdadero sentido. Como un amanuense, va traduciendo lo que está en su pensamiento, logrando que las palabras vayan calando en nosotros, los lectores, entremos de lleno en la cartografía emocional del poeta.

Hay en la primera parte, dedicada a la Gravedad, poemas como “Imposibilidad de la nula Gracia” donde nos expresa su desarraigo vital:

“Me arrojaron a la vida / entre abrojos y retamas / como a quien convidan / a una cena envenenada, / como a quien regalan, sonriente, / una cadena; / a mi cuna acudían coros / de aves agoreras, / cielos amortajados / y sentencias lapidarias”.

Si el hombre se arroja, como Segismundo a la gruta donde permanece recluso, el poeta nos expresa que en la vida ya hay mancha al nacer, destino agorero, pero siempre hay una luz, un filtro que llega por la ventana de la esperanza:

“Mi único oficio, mirar: / la alegría que venía / a repicar en mi ventana, / como una feria que se aleja / o una burla a mi desdicha”.

Ya va Pedro Lecanda trazando su paisaje emocional, el sino trágico al que le acompaña una esperanza en la palabra, en la cultura, que sirve de refugio para soportar la vida.

Hay un gran mundo descriptivo en los poemas, como en “Hes-
pérides” donde nos describe muy bien ese mundo de la Naturaleza,
necesario para la contemplación, para la reflexión vital:

“Observo las montañas extranjeras / cuando las brumas de la tar-
de / ceden sus siluetas a las del mar. / En la orilla, pescadores y aves /
se enfrentan por diminutos trofeos / y el último sol se ahoga en silen-
cio / en las ventanas de las miniaturas”.

Ese afán de hacer del poema un paisaje está en el libro, observador
minucioso del mundo, Pedro Lecanda sabe mirar lo que le rodea, no
solo el exterior sino también el interior, los pleamares de esos seres
que viven la vida cotidiana, y la memoria, el tiempo del ayer, lo an-
cestral está presente, porque en los poemas de Pedro vive también
el ayer, los seres dejados atrás, reviven en su poesía, hay un afán de
restituir aquello que es memoria, volver a escuchar el eco del pasado,
una búsqueda por el ayer muy necesaria.

El poema termina diciendo: “La memoria se vuelve desbocada”,
porque en el afán del recuerdo todo cobra vida de nuevo, todo esplen-
de otra vez, podemos ver aquellos que ya no vemos, podemos escu-
char los ecos de un tiempo ido para siempre.

En “Excomuni3n”, poema perteneciente a la Gravedad, vemos
c3mo le llega al poeta la llegada de algo intenso, inmenso, que puede
ser la fe, ese afán de entender la vida desde la duda o desde el reco-
nocimiento y la entrega, nos queda la sombra de ese sentimiento, sin
saber realmente cu3l es su decisi3n final:

“Sobre m3 te viertes sin notarme, / y me llega inesperada tu pre-
sencia. / Como una antorcha vuelas / sobre mis torpes alas de insecto
/ que devora la tierra que vomita”.

Ese deseo de fusi3n, de entrega como la amada al amado en la sen-
da de la poes3a de San Juan de la Cruz, late en el poema, ese deseo de
uni3n, m3stico, es una de las caracter3sticas de este libro donde Pedro
Lecanda expresa una metaf3sica, un deseo de llegar a lo m3s hondo, al
tu3tano del ser:

“Si aún me escuchas, atiéndeme un instante: / Quiero yacer carbonizado / en el punto más alto; / llévame contigo / a donde mi opacidad me abraze / en el borde afilado de tus alas”.

Insecto, ser insignificante, que se devora en las llamas de ese ser, quizá somos todos, en la búsqueda de la fe, del encuentro con Dios, en ese deseo de abandonar las pertenencias terrenales y llegar a lo espiritual, también late en el libro ese deseo, que el espíritu esté presente, supere a la banalidad del cuerpo y de la materia.

Y llega luego el deseo de unión a los demás, en los poemas de la Gracia, cuando dice en el poema “Si no nos abajamos” lo siguiente:

“Lo más noble es resistir / cada espina que nos corona, / la hondura de la herida / es el impulso que nos elevará. / Porque lo alto y lo bajo / se requieren y se confunden, / conviven en nosotros: / somos nosotros, / aunque nos ignoremos”.

Desde el sufrimiento se llega a la sabiduría, desde la experiencia se llega a la verdad que recorre así el camino del ser, ya consciente de la integración en el grupo, de la solidaridad con los demás, de esa entrega al mundo con sus luces y sombras.

Y, de nuevo, la luz, porque debemos remontar nuestra caída del paraíso, ese paraíso perdido de Milton, para salir de nuevo al mundo y hacer posible la redención, late entonces el poeta luminoso, que cayó en la gravedad, pero que encuentra la gracia, se conoce ya un ser del mundo que ha de compartir con otros sus dudas existenciales. En el poema “Luz, más luz”:

“Mira, ya descende la luz / a nuestro valle, / aunque se prolongue / en el pensamiento escurridizo / un envoltorio blanco y gris / de pesadilla”.

Dentro de esa ascensión hay sombras, pero debemos traspasar el velo antiguo de la duda y el miedo y seguir, como en el poema “Excomunió” hasta incendiarnos en la luz, así lo entiende el poeta, en esa elevación hacia el todo y la invocación a Dios, a su silencio, lo que hace que el poema cobre una metafísica de la existencia, esperamos una voz, pero encontramos un eco sordo:

“En nuestra quietud / rogamos conmovidos, / Señor: / tropezamos con tu olvido, / porque de ver tu espalda y no tu rostro / llevamos las pupilas yertas”.

Solo queda la fe, ver aquello que no se ve, sentir aquello que se nos niega, creo que en la poesía de Pedro Lecanda hay amor hacia la vida, a la parte espiritual que tenemos, a lo invisible, debemos incendiarnos ante la luz, a pesar del mundo de sombras en que vivimos.

Concluyo diciendo que el libro es una apuesta arriesgada en un panorama literario más banal y superficial, pero es indudablemente un libro llenos de traducciones y matices lo que hace que la poesía de Pedro aspire a más, a más intensidad y a sorprendernos en un futuro.

Libro intenso, emocional, humano, muy humano, porque duele la herida del ser para llegar a dudas y certezas, como si estuviésemos ya en un espejo donde nos vemos en la hondura de nuestra propia humanidad.

Pedro García Cueto

Antonio Muñoz Molina; *Un andar solitario entre la gente;* Ed. Planeta, Barcelona, 2018

LOS PASEOS MELANCÓLICOS DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Llega el último libro de Antonio Muñoz Molina *Un andar solitario entre la gente* editado por Planeta, el libro es un monólogo del autor sobre un mundo moderno que parece haber perdido todo sentido, donde los seres humanos van caminando con sus móviles, como si fuesen autómatas.

Como si estuviésemos ya en la presencia del Gran Hermano de Orwell, el libro es todo un testimonio de un solitario que se entretiene mirando a los demás, observando cómo ha cambiado todo, sea en Nueva York o en Madrid estamos lejos de ese *Taxi driver* de Scorsese donde Travis va contemplando cómo se descompone la ciudad, ahora, un ser humano que pasea por la calle, va en metro, se fija en todo lo que le rodea y saca conclusiones de un mundo despiadado e indiferente a todo rasgo humano.

“A lo Mejor No Nos Ves pero Estamos Aquí. Dondequiera que vayas y en cualquier parte que estés en la ciudad te habla con una voz o voces variables que se dirigen precisamente a ti”.

Se trata de una voz que da instrucciones, que ofrece o sugiere aquello que puede gustarte porque estamos ante un libro donde todo es publicidad, un mundo donde todo se vende, una sociedad capitalista que va ofreciendo siempre su mercancía, el ser humano se convierte entonces en un simple voyeur, que mira atraído por lo que le rodea, ensimismado con su móvil, con los letreros luminosos de la ciudad, siempre pendiente de aquello que se hace mercancía.

“Aunque no te des cuenta estamos siempre cerca de ti. Nuestro mejor regalo es conocerte. Hacemos tu compra más fácil”.

Todo lo que aporta la sociedad va creando el motivo del libro, un hombre fagocitado por la publicidad erótica, los anuncios de clubs o salas de masaje, vive en un caparazón donde va observando como un Peeping Tom (recordemos la película de Schrader, *Hardcore, un mundo oculto*) el mundo real, ahora ya maquillado por todo tipo de ofertas.

No solo es el voyeur que mira, sino también el que escucha, en un mundo que ha perdido la intimidad, todo se banaliza, escuchamos las conversaciones de los otros que no nos importan, pero que nos hacen salir de nuestro vacío, que nos envuelven en un mundo al que vamos desnudando poco a poco:

“La gente habla muy alto por teléfono y no piensa que puede ser escuchada, espiada. He de poner varias veces seguidas ese monólogo para no perderme ninguna palabra”.

Este Travis contemporáneo que ve la ciudad y sus habitantes en un mundo tecnológico, que está siendo siempre seducido por el sexo de pago, es un personaje extraño, solitario, pero muy real, en él se mimetiza Antonio Muñoz Molina en este libro, que es un monólogo continuo, donde habla de Poe, de Benjamin, porque el escritor andaluz está imbuído de la cultura que le ha perseguido toda su vida, sin la que no ha sabido vivir.

En cada apartado del libro, aparecen en negrita ofertas, anuncios, aquella que obliga al escritor a disertar sobre un tema, en un mundo que se deshace continuamente, mundo ficticio que quiere ser real, pero que esconde solo la ciénaga de un espacio maquillado y en perpetua transformación.

Con títulos como “Mujer Nicaragüense Quemada Viva en una Hoguera”, va narrando sucesos, hechos terribles del mundo contemporáneo, en realidad el libro es un caleidoscopio de mundos que se suceden sin tregua, en la mirada del anónimo hombre de la ciudad todo va cobrando relevancia, letreros en mayúsculas para que impresionen más, el libro va dejando su reguero de soledades, su eco de nostalgia, parece que tras toda la exposición del mundo moderno, el escritor echara de menos otro tiempo, donde no había anuncios que nos convirtieran en mercancías como ahora.

Por el libro aparecen ciudades, escritores, lugares amados y odiados, es todo un pentagrama de ciudades como Madrid y Nueva York, ya dejó el escritor de Jaén un magnífico libro sobre Nueva York en *Ventanas en Manhattan*, ahora vuelve la ciudad moderna, sus rasca-cielos, sus aceras sucias, la nieve en las aceras, nubes de soledad que inclementes pasan por el paseante que es Muñoz Molina, atareado en la contemplación del mundo.

Este homo viator es el protagonista de un libro apasionante porque todo es monólogo, confidencia, en este Travis moderno, vemos la tristeza infinita de un hombre que ya no entiende el mundo, condenado a vivir en él.

Pedro García Cueto

Carmina Moreno Arenas; *Tu voz benévola*; Ed. Alhulia; Salobreña, Granada, 2018

No es casualidad que Carmina Moreno Arenas incluya en la sección segunda del presente libro el poema «Tu luna negra», donde revela conocer bien a Elena Martín Vivaldi, de la que Antonio Carvajal escribiera un texto introductorio cabalmente titulado «Solitaria, no aislada». En este y otros poemas del libro se nota el magisterio de la poeta granadina e incluso el ejemplo que toma de esa conducta vital que la llevaba a alejarse del ruido social y buscar los espacios que propiciaban el fluir de su conciencia en un lirismo hondo de cuya lectura desde luego nadie sale indemne. Pues bien, la autora de *Tu voz benévola* la trae así a su libro porque parece reconocerse en ella. Es más, podríamos aplicarle también, sin miedo a errar, ese «solitaria, no aislada» al que me he referido, por cuanto el intimismo lírico que tanto se alimenta como necesita de la soledad no quiere decir que sea consecuencia de un aislamiento social. Y no lo es porque la voz poética de Carmina Moreno Arenas se inscribe además en una corriente que ha encontrado en el grupo social de la mujer su consolidación. Si en los tiempos de Elena Martín Vivaldi, las escritoras en general y las poetas líricas en particular resultaban una rareza no xte en Granada sino también en España, hoy sin embargo éstas han tomado la palabra para xtension, gracias a esos rastros de conciencia que son los textos objetivados en una red verbal con propósito estético, los signos de la estructuración de un xten sujeto literario que está suponiendo una revalorización de la lírica y, con ella, unos modos de hacer poesía ya conocidos ya renovadores que vienen en cada caso a consolidarla, a enriquecerla y en todo caso a ensancharla. En consecuencia, solitaria también nuestra poeta, pero nunca aislada, tal como confirman además sus propias publicaciones poéticas en forma de libro que desde 2002 en xtensio salen en busca del lector; y, muy especialmente, tal como lo hace este *Tu voz benévola* por cuanto desde distintos ángulos trata de la xtensi, consecuencia de la capacidad de empatía de la autora y de su propia experiencia de socialización como demuestran los paratextos de las citas y, en ellos, sus propias citas sobre la xtensi y, más en concreto, las dedicatorias de no pocos de los poemas como las de la tercera sección, «Espejos en la noche».

Subrayo este xtens del libro por resultar xtensio del mismo, un libro que es de principio a fin, como digo, canto lírico del xtensi la

forma preferente de la xtensi. En este sentido, el primer poema, «Tu voz benévola», que tuvo vida propia en una antología –*El pájaro azul. Homenaje a Rubén Darío* (Granada, 2016)– y presta su título al poemario xtensio, es tanto definición como elogio de la xtensi y entra en relación directa con el poema epilodal, «Ella existe», donde caracteriza de xten lo que ésta es para el sujeto poético al tiempo que expresa el deseo de que su «voz benévola» anide en todas las almas. Pues bien, cabe deducir que los poemas incluidos en esta estructura circular son resultado de una xtens en *estado de xtensi*, por decirlo así, una xtens movida por el afecto, la bondad, la xtension, la plena igualdad, el xtensio e incluso la tristeza, como ahora xte, de quien poéticamente solitaria no vive aislada, tal como se deduce de la lectura del poema «Soledad es amor».

Nuestro libro, encrucijada verbal para la xtensi duradera él mismo, según leemos en la cita del comienzo de su segunda parte, se ha formado pues de la decantación de unos poemas que, salvada la unicidad y autonomía de cada uno de ellos, acabaron hermanándose en este xtensio superior de significación donde la idea del amor-amistad se despliega con diferentes desarrollos. De ahí que se presente articulado en cuatro secciones, cuyo número aproximado de poemas recogido en ellas se aproxima a la decena, tituladas «El umbral», «El agua que no cesa», «Espejos en la noche», y «Desconsuelo» más el citado «Epílogo». En la primera, reúne poemas en los que se da cuenta del valor incuantificable de la xtensi, de cómo el tiempo favorece su consolidación, de lo que supone una transparente relación marcada por su limpidez, de cómo ésta llena una vida de, al cabo, soledad e incluso sirve de ayuda para conocerse en ciertos aspectos en principio insondables para uno mismo, entre otros motivos y aspectos poéticos allí xtensio. No faltan los poemas metapoéticos ni los que son consecuencia de una admiración lectora por otros poetas en la segunda parte, otro modo profundo de xtensi. En «Yo alabo», por ejemplo, concibe el poema como reconstrucción estética de una experiencia vivida; y «El verso herido», da cuenta de lo que supone la experiencia creadora. En «Espejos en la noche», título de la tercera sección, recoge una serie de poemas de tono xtensí no pocos de ellos consecuencia de la sostenida experiencia de la muerte de personas cercanas y de la pérdida del espejo en quien mirarse cuyos reflejos últimos son reconstruidos y, por lo tanto, salvados por la palabra poética, lo que hace xten el machadiano «se canta lo que se pierde». Finalmente, «Des-

consuelo», da cita a poemas escritos desde la tristeza de la pérdida de las condiciones de la xtensi cuando no de la misma xtensi perdida. En todo caso, la experiencia xtensio de la poeta en esta parte no la lleva a renegar de ella que, como leemos en el poema epilodal, siempre es lo dado por añadidura, un regalo y sostén ella misma de la vida.

Tu voz benévola es un libro escrito desde la bondad con sed de belleza de una xtens azul sorprendida de continuo por el simple hecho de vivir. Se ofrece al lector lleno de armonía y nutrido de poemas que, de no larga xtension y sin rebuscamientos, persiguen la mayor eficacia expresiva en su sencillez formal.

Antonio Chicharro

Juan Carlos Elijas; *Seis sextetos*, La Isla de Siltolá, Sevilla, 2017

SEIS PASEOS POR LA VIDA Y LA MUERTE

Tras la desasosegante cita pórtico de la *Carta de Lord Chandos* de Hugo Von Hofmannsthal, Juan Carlos Elijas ensaya en su reciente libro *Seis sextetos* (La Isla de Siltolá), ya en el poema inicial ‘Obertura’, que marca la poética del libro, un acercamiento a la esencia de la poesía concebida como una pregunta sobre lo enigmático, “último e indescifrable”, de lo externo observable (de entrada, “quién plantó aquí estos cerezos”) y de lo interno secreto, articulado a partir del lenguaje y del ritmo (“el lugar interior/llamado ritmo donde todo se equilibra”), de siempre problemáticos, pero más desde que fueron sometidos por el vendaval de la modernidad. Por tanto se ciñe a aquel acercamiento lorquiano a la naturaleza de la poesía: “Todas las cosas tienen su misterio y la poesía es el misterio que tienen todas las cosas”.

De hecho, ya los dos últimos versos de la primera estrofa del poema, que bien parecen síntesis de la cita de Juan-Eduardo Cirlot que se recoge a seguido, advierten sobre: “la construcción de la existencia,/ el sentido que desemboca en la nada”. Y justamente la poesía tiene la obligación de fundar y alentar ese sentido. En eso se afana, en consonancia con esta premisa, el poeta, paseándose, al tiempo que medita sobre las apariencias del ser y su aniquilación, por seis cementerios emblemáticos de Europa, hasta desembocar en una coda que aúna desazón y mordacidad.

A cada cementerio (el londinense Bunhill Fields, el de la pirámide de Cayo Cestio en Roma, el vienés Grinzing o el más famoso, el parisino Père-Lachaise, con la tumba fetiche de Jim Morrison) se le acodan, como digo, reflexiones que se resumen en la segunda parte del título de los seis poemas, discursivos y desplegados en varios movimientos y con muchas tonalidades, como la vida misma, “entre la sátira y el melodrama”, en particular el dedicado al de Monjuic y, sobre todo, al de Budapest, con la sombra de Imre Kertész, el gran narrador de la Shoah, símbolo del horror, que se denuncia, de los dos totalitarismos occidentales del siglo XX, el nazi y el comunista, que sufrió y a los que logró sobrevivir.

A paso anafórico, con una brillantez desusada en el uso de tropos y en la adjetivación (“imperio combustible”, “serenidad cuáquera”), apuntalándose en ritornelos versales o leitmotifs, además de en la riqueza de las referencias, por y entre los muertos, se cavila con honrada sobre la existencia, como el camino que se bifurca de Frost con frecuencia supeditada al “canto o la suerte de la moneda o del dado”.

La lectura tiene que ser aplicada, como es natural en todo libro provechoso, si bien esta obviedad empieza a ser necesario invocarla en estos tiempos banales y frívolos donde prima el entretenimiento plano y el espectáculo bochornoso. Por poner un ejemplo, el bagaje culturalista va siempre hacia la significación insondable del mundo, nunca se exhibe a la violeta, abarca desde atisbos de ‘ut pictura poesis’ en Modigliani, Schiele, Klimt, Miró, Delacroix:..., a un pensamiento sobre la imagen del cineasta ruso Andrei Tarkovski; desde alusiones musicales a Béla Bartók o a ‘La canción de la tierra’ de Mahler a rescates de poetas, ineludibles aunque esquinados, como Pino o Ferrater. Al tiempo que se recuerda, claro, y se homenajea, a François Villon, la antología de Edgar Lee Masters y los murmullos de los muertos de Juan Rulfo, que son los suyos, los de Elijas y los nuestros, los de todo aquel que busca en la poesía, como este libro, respuesta a los interrogantes del hombre.

Fermín Herrero

Fernando Soriano Bensusan; “*Sombra de un animal bebiendo sombra*”, Ed. Nazarí; Granada, 2018

El poeta aprende a callar y silenciar más que a decir, probablemente ese sea su oficio, el de estar más en el instante que consumirlo. La poesía de Fernando Soriano nace de lo instantáneo vivido, recreado, reconstruido y revivido en la palabra, así lo demuestra en “*Sombra de un animal bebiendo sombra*”, libro muy lejano de la práctica de lo efímero imperante en nuestro modo de existir aun en el terreno de la poesía.

Como una reflexión en cuatro cantos, el poeta recrea el acto mismo de creación, una suerte de escenificación del génesis poético, de mito primigenio desde la informidad de la materia hasta la actualización continua y presente del lapso de los textos en la visión del lector.

El gemido o vibración inicial despierta a la materia poética del caos de forma asombrosa y misteriosa, diferente en cada poeta, y va conformándose en sonido a la vez que el hombre inaugura su existencia como criatura aún por formar que se dedica a ir “*palpando la oscuridad del eco que no entiende*”. Usando numerosa imaginería y personajes de diversos orígenes míticos, el poeta conforma al Hombre, ese “*anómalo animal insomne*”, como nuevo Adán que debe aprender, a la manera del propio vate, a nombrar el mundo.

Son reconocibles las escenas y motivos que se presentan como etapas de un periplo hacia el poema mismo, hacia la forma, tal vez hacia el silencio, de un silencio a otro silencio. La segunda parte del libro expresa esa duda e inseguridad en el signo en tanto que alejamiento, pero también la validación a través de los signos del ansia de ser, esa crisálida que como en el poema “Cuerpo que el sufrimiento había convertido en mármol” parece pugnar con la vida, con su fragilidad o inestabilidad de sentido, un sentido que al establecerse también genera, como en todo discurso, sus trampas. Lo que empuja a escribir es posiblemente ese horror al vacío pero también un mundo hermoso a pesar de que intriga para nuestra destrucción: “¡Qué hermoso este mundo en que morimos!”.

Seguramente, esta sea la razón de que la tercera parte sea “La preparación para la batalla” y en ella se oponen el decir y su voluntad de

usurpación de la realidad con un mundo libre del yugo de los signos inferiores, un mundo hecho para los dioses pero carente de todo sentido humano. Por eso es tan importante decir qué hacer con el decir, aunque esto suponga la disolución del yo en un mundo que debe ser escuchado, significado “porque no siempre decir `yo` funda una existencia”.

Sin embargo, en el decir están todas las posibilidades de la existencia para Soriano, quien muestra su enorme fe en la palabra, sobre todo en la palabra poética. Pero plantea los interrogantes del creador: el hastío, la esquividad de las musas—de forma irónica—, así que opta, como demuestra la construcción misma de los textos, por una concepción lúdica del poema y libre de encorsetamientos estrófico o formales o aun de signos de limitación del sentido. Los textos adquieren una dimensión de poema en prosa donde el mundo resuena en las numerosas aliteraciones, ecos y rimas reiteradas que apuntalan un vacío que recuerda la proximidad del silencio.

Sin duda, como dice el autor, el poema obliga al lector, quien debe leerse a sí mismo en el poema, o a buscarse mientras late bajo la penumbra un sentido por descubrir como en el texto inaugural de la cuarta parte “Bajo la piel de la penumbra late una lámpara”. Y es que el poema es un proceso de selección, limpieza y pulido de diferentes piezas que varían en función de la perspectiva vital, ganando altura, hondura o dimensión, y siempre rayando los límites de lo sin nombre. De ahí el ansia de Soriano de renombrar y de marcar cómo desde el poema puede abarcarse ámbitos muy diferentes, interiores y exteriores, todos terriblemente inquietantes pero que esconden, al modo del mármol de un escultor, en la deformidad la belleza.

El poeta sólo puede convocar su ruido e intentar sonar en otros.

Juan José Castro Martín

Extracto de Notas a '*Sombra de un animal bebiendo sombra*'; Ed. Nazari, Grnada, 2018

4.-Organización del libro: partes y títulos de las mismas.

La organización del libro se estructura en cuatro partes de similar extensión: las tres primeras partes contienen diez textos y la última seis. La presentación del poeta, además de una dedicatoria múltiple, comienza en la parte titulada 'Dulce atisbo del caos', en la que nos haremos una leve idea de qué vamos a encontrar entre sus páginas. La segunda parte se titula 'Un punto de partida' que nos hará recordar a Samuel Beckett, su palabra y sus silencios colmados de expresión: decir lo que hay que expresar, silenciar lo que hay que callar: preguntarse hacia dónde nos conduce el silencio, es una forma de preguntar a la poesía como también veremos, sobre su función; la tercera parte, 'La preparación de la batalla', es un punto de inflexión: si el autor avisaba en las primeras páginas que hay victorias que llegan, no se lograrán sin una épica de la guerra, ya sea personal o lírica, de lo que hablaremos más adelante. El libro concluye con una cuarta parte, 'Y aves planean sobre cenizas de esparto', que nos da una idea también de lo fino que hila el autor al inventar o tomar títulos, ya que si las referencias ajenas no son imprescindibles para quien se acerca al libro, sí son necesarias para el creador: vislumbramos lo ya dicho en su libro anterior o encontramos una relectura de los versos de Manuel Ríos Ruiz:

*Ese pájaro de anís y de ceniza que en su vientre
de esparto con almíbar la poesía envuela y aprisiona.*

5.-Recepción. Público.

La poesía es quizá una de las artes que paradójicamente, utiliza un lenguaje más dificultoso —según oímos popularmente— y a la vez es en la actualidad el género cuyas ventas se han disparado comercialmente. Nos referimos a la poesía de consumo rápido y que no aporta nada a lo ya dicho anteriormente. Esa que apela a la claudicación de la maravilla y la epifanía que a través del lenguaje podemos llegar a vislumbrar y se centra en lo cotidiano sin darle un punto más lúcido a la realidad que nos rodea y dejando que el lenguaje sea el tan manoseado

diariamente por todos nosotros, las sorpresas de la vida no aparezcan y se degrade aún más el concepto de lirismo al mostrar discursos pro-saicos por poéticos.

Sombra de un animal bebiendo sombra es sorprendente, divertido, ecléctico. De este libro podemos extraer sugerencias, enseñanzas, epifanías, maravillas e hipérboles. Humor e ironía, crítica social, pureza léxica y un sinfín de argumentos para celebrar que la poesía está viva y en plena forma.

Quienes se animen a pasar un muy buen rato con este libro, conocerán novedosos adjetivos, sustantivos diferentes y mezclas que hacen que la pureza anteriormente nombrada se diluya en un fluido discurso, ponderado y compensado con la inteligencia creadora que ofrece lo mejor al otro, a la otra, sabiendo que el ojo ajeno es el verdadero crítico que puede hablar a favor o en contra de una obra —sabe demasiado bien que cuando el libro se publica deja de ser del autor y pasa a formar parte de los demás como para sorprenderse por las críticas razonadas—. Por eso es fundamental para Soriano no precipitarse, terminar el libro cuando se lo digan los textos, olvidar las prisas y corregir, reescribir y enseñar los textos a los más cercanos, para volver sobre sus propias palabras y mejorar.

El poeta no se olvida de cómo está el mundo: lo social hace aparición, incrustado en el propio discurso: ya lo decíamos, nombrar es crear: así como quiere que el lector se pregunte sobre lo que lee, también quiere que se cuestione su existencia, su vida y lo que le rodea. Para eso, dice, también escribe: «para que la gente no olvide lo que está pasando». Encontraremos Siria y los refugiados, los exiliados y el terrorismo, la incompresión y el abuso de poder. La óptica es diferente, pero los problemas son los mismos, agravados por este afán de velocidad y costumbre que practicamos todos.

Juan Peregrina

Enrique Vercher; Última; Ed. Nazarí; Granada, 2018

Enrique Vercher García comienza su andadura literaria con un título extraño y sugerente a un mismo tiempo: *Última*. El autor transforma dicho adjetivo en nombre propio del personaje protagonista, convirtiéndolo a *Última* en una especie de dictador a nivel global, en cuyo mundo y sinergias penetra Vercher con la finalidad de mostrar a los lectores la esencia de un poder supremo, nunca visto ni previsto por cada uno de nosotros, lectores. Es una visión distópica la de Vercher, que nos hace trascender esa mirada global del mundo descrito hacia una hiperglobalización —si se me permite el neologismo, en el mismo sentido que el hiperrealismo trasciende el realismo— que nos estimula tanto en sus incógnitas como en su misma posibilidad de existencia.

Nos recuerda la profesora de la Universidad de las Islas Baleares, Teresa López-Pesilla que si en un principio “La representación de lo distópico en Occidente fue una consecuencia directa de las terribles secuelas de las dos guerras mundiales, los estragos de las bombas atómicas y las prácticas bélicas del desarrollo científico y tecnológico de principios del siglo XX”, la crisis mundial a partir del año 2008 y, como añadido muy especial en España, los múltiples casos de corrupción política y urbanística, “han generado un panorama político social de gran incertidumbre e inestabilidad en la sociedad española, dando lugar a un gran número de ficciones distópicas en la Literatura, el Cine y el Teatro”¹. Con *Última* nos encontramos entre dos tierras ante lo que la profesora califica como “distopía política” y “distopía metafísica”, en tanto que a un mismo tiempo el reanálisis lingüístico se utiliza para construir el mundo distópico que, por otro lado, no deja de ser una reflexión acerca del riesgo que supone la acumulación excesiva de poder.

1 Vid. López-Pellisa, Teresa (2017): «Las dramaturgas españolas y lo distópico: Teatro y ciencia ficción en el siglo XXI», *Annals of Contemporary Spanish Literature (ALEC)*, Philadelphia, Society of Spanish and Spanish-American Studies, United States, vol. 42, nº2, págs. 147-159.

Desde un punto de vista formal, la novela está dividida en veintidós capítulos (más un epílogo) titulados a partir del nombre de diferentes personajes que, de un modo u otro, con mayor o menor relevancia dentro de la trama, están relacionados con la figura del dictador. Este procedimiento permite a Vercher generar una perspectiva múltiple en cuanto al conocimiento del personaje protagonista. De manera análoga, la trama está generada obedeciendo a esta misma técnica de múltiple perspectiva, ajustándose a círculos de acción independientes que corresponden a cada uno de los capítulos. Pero para terminar de hilvanar este entramado, el autor necesita de un personaje femenino, Constanza, una mujer joven, inteligente y audaz que sobrevive con el poco dinero que le deja su beca en la Universidad y que un día es contratada por una sociedad clandestina contraria a la dictadura establecida por Última, con el objetivo de derrocar al Archiemperador. La misión de Constanza será la de acercarse a Última y descubrir cualquier punto débil en el mismo. Así, será la elaboración de una falsa biografía del dictador el motivo perfecto que se esgrime desde el “Servicio de Inteligencia Centralizado de los Gobiernos Legítimos”, que así se llama dicha sociedad. La novela se centrará, a partir de este momento, en la descripción del mundo tan mágico como maravilloso que Última ha generado en torno a sí mismo.

Decía el teórico búlgaro-francés Tzvetan Todorov, en su ensayo titulado *Introducción a la literatura fantástica*², que si ante un hecho sobrenatural el lector “decide que se deben admitir nuevas leyes de la naturaleza, por las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos dentro del género de lo maravilloso”. Este es pues el concepto genérico desde el cual se debe analizar esta distopía de Vercher. Dentro del género de *lo maravilloso*, “los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito. Esta no es —dice Todorov— una actitud inversa de los acontecimientos relatados que caracteriza lo maravilloso, sino la naturaleza misma de esos acontecimientos”. La actitud por la cual se consigue que la realidad presentada no sorprenda a los personajes no es simplemente una inversión o, mejor dicho, una anulación

2 Todorov, Tzvetan (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Editions Seuil.

de la relación causa efecto, que requeriría la sorpresa en el personaje ante el efecto de lo sobrenatural, para provocarlo, de igual manera, en el lector. Y no supondrá una sorpresa porque el lector habrá alterado sus circunstancias de percepción para admitir que una nueva realidad es posible. En efecto, cuando se desea que el receptor altere las circunstancias de su mundo real para aceptar otras nuevas que el escritor propone desde la estructura narrativa, el impacto, la sorpresa tanto en los personajes como en la narración misma ante todo aquello que excede las reglas de lo que consideramos realidad común, debe ser anulada. Es esta alteración de circunstancias la que nos propone Vercher a lo largo de estas páginas. Pues, a lo que nos está invitando Enrique a través de sus palabras es a conocer un mundo posible del que no podemos actualmente certificar su existencia, ni siquiera su futura existencia... ¿o sí? Esta posibilidad remota de que una hipótesis de partida se cumpla es quizás la esencia de la distopía como género.

Desde esta dinámica estructural y narrativa, podremos encontrar en la novela de Vercher múltiples influencias (explicitadas por él mismo en muchos momentos del libro). Influencias de otras literaturas de carácter más o menos distópico, si bien también encontraremos referencias a la literatura clásica, a Petronio en un momento dado y, muy especialmente, al Dante (pues, claro, bien se podría catalogar la *Divina Comedia* como ejemplo literario clásico del concepto de *lo maravilloso*). En esta línea, podemos destacar el encuentro con personajes a los que se conoce bajo el lexema de *espectros*, una especie de androides con aspecto muy fiel a los humanos, que nos recuerdan a los *replicantes* del *Blade Runner* fílmico basado en la novela *Sueñan los androides con ovejas eléctricas*, de Philip K. Dick; tendremos la posibilidad de explorar el planeta de un confín al otro a través de viajes en barcos de dimensiones increíbles, lo que nos retrotrae al Julio Verne de obras tan diferentes (pero con una misma fascinación viajera) como *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *La vuelta al mundo en ochenta días* o *Viaje al centro de la tierra*; Última se nos presenta en otras ocasiones como una especie de *Supermán* tanto del fílmico como del cómic ideado en 1933 por Siegel y Shuster, capaz de viajar al espacio exterior; también podemos, sencillamente y sin embargo, plantarnos en una discoteca madrileña cargada del realismo más inmediato de la novela de José Ángel Mañas, *Historias del Cronen*, que

tanto impacto tuvo en la juventud de los noventa tras su traslado al cine en una película homónima dirigida por Montxo Armendáriz. Y, finalmente, para terminar con esta pléyade de ejemplos, podemos encontrar en *Última*, como dije unas líneas más arriba, al Dante: lo encontraremos de pleno a lo largo del camino que, de la mano, emulando al poeta florentino acompañado por Virgilio durante su transcurso por el *Infierno*, realizan Constanza y *Última* por los distintos círculos que configuran la prisión Vulcano: una especie de realidad ubicada en otra dimensión en la que el dictador encierra y tortura a sus enemigos.

Todo este culturalismo literario confirma, en definitiva, la voluntad de Enrique Vercher García por construir su novela, también técnicamente en cuanto a la acción —del mismo modo que veíamos que lo realizaba en torno al personaje principal— en un estilo de perspectiva múltiple, generando así una especie de *collage* narrativo. Para conseguirlo, el autor se sirve además de un procedimiento tan clásico como eficaz dentro del género novelístico: la descripción. Creo que leyendo esta obra se aprecia el gusto de su autor por describir; describir tanto lo real como lo imaginario (muy especialmente su propio imaginario). Sin duda porque dentro de una convención literaria de *lo maravilloso* es imprescindible operar con la descripción como uno de los procedimientos fundamentales, pues, cuanto más detalle se imprima a la técnica descriptiva, con mayor facilidad aceptará el lector unas circunstancias establecidas fuera de su mundo real.

Dentro de la construcción de este mundo distópico hiperglobalizado, juega un papel esencial el elemento de la traducción. Se presupone habitualmente que la primera novela de cualquier escritor guarda una relación muy íntima con su propia vida. Ni que decir tiene que toda la experiencia profesional de Vercher en el terreno de la traducción se deja ver a lo largo de decenas de páginas dentro del libro, habiendo convertido así Enrique lo biográfico personal en elemento procedimental de la estructura narrativa. De este modo, es en la posibilidad de ser traducido en sus propias órdenes donde se asienta la base del poder de *Última*. Un poder que, en sus últimas consecuencias, quedará al arbitrio de la interpretación o traducción de sus acciones ejecutadas y descritas dentro del mundo-texto. Traducir implica interpretar. Incluso donde no hay palabras, el ser humano interpreta y traduce las acciones, para darles un concepto con el que

poder pensarlas. Y aquí es cuando Vercher interpela indirectamente al lector a lo largo de toda la novela, intentando que se sumerja en los problemas éticos planteados acerca de la acumulación excesiva de poder. En esa interpelación busca Enrique comunicarse en un debate dialéctico diferido con el lector que, al menos en sus reflexiones y respuestas, estará generando, de nuevo, una perspectiva múltiple que se ampliará a cada uno de nosotros, lectores, considerando la subjetividad múltiple del ser humano. Como ejemplo, baste exponer una de las reflexiones más sólidas del personaje, que alcanza toda su dimensión cuando lo situamos dentro de las circunstancias en las que se produce. Dice Última:

“—El hombre se ha roto la cabeza a lo largo de la Historia reflexionando sobre qué es la verdad, el ser, el destino, el pasado, lo justo, el derecho... cuando la verdadera esencia de todo es el poder. El poder establece la verdad, el pasado y la justicia. No importa la verdad última de las cosas, es el poder el que impone su verdad, no importa el pasado, los hechos, la Historia, qué ha ocurrido realmente, continuamente vemos a los poderes establecer su Historia”.

Con parlamentos como este, el autor nos traslada a las hipótesis de cuestionamiento que con tanto acierto destaca la editorial Nazari en las palabras para la promoción del libro en su página web³: “¿Qué ocurre en el mundo cuando aparece una persona con poderes ilimitados? ¿Podemos llegar a conocer a alguien tan formidable y a la vez tan terrible?”

Cuentan del rey Nabucodonosor II que el exceso de poder lo volvió loco y lo llevó a metamorfosearse en lo que, parafraseando a Calderón, podríamos denominar un “compuesto entre hombre y fiera”. Así al menos intenta retratarlo el pintor romántico inglés William Blake en su famoso cuadro homónimo. Última representa a un mismo tiempo al tirano y a la víctima de su propio poder. Representa la idea de corrosión con la que la misma idea de poder aniquila lentamente, pero sin otra solución posible, la voluntad del individuo. Conocer a Última es enfrentarse a un mismo tiempo a la erótica del poder y a su debilidad.

Antonio César Morón. Universidad de Granada

3 <http://editorialnazari.com/es/catalogo/1514>

Abraham Salas; *Metáforas sobre la luna*; cuidado de la edición y prólogo de José Antequera Ortiz; Aire Publishing, Miami, 2018.

I

Los procesos de construcción del texto literario, en el campo de la cultura escrita, tienden caminos inusitados que vale la pena recorrer y estudiar. Hacerlo es mostrar, sobre el ocultamiento espontáneo de la naturaleza de la escritura, campos de sentido que muestran otros rostros, otras dinámicas siempre difusas y cambiantes transformadas en interpretación en la conciencia del lector. Sin ese aporte crítico, necesario para la comprensión la producción literaria actual, el panorama de las lecturas posibles de una obra se ve reducido a un vuelo distante, superficial, descriptivo y abstracto que no revela los planos de espesor de esa escritura. *Metáforas sobre la luna* del escritor Abraham Salas —texto de la última cosecha literaria de la Venezuela de estos días, próximo a ser publicado en los Estados Unidos de América por la editorial Aire Publishing—, vendría a verificar la concreción de una conformación textual que plantea una propuesta estética particular, expresiva de los densos rumbos escriturales a conocer y mostrar en estos tiempos.

II

La fuerza poética axial que transversaliza, amalgama y da unidad convergente a toda la marcha intratextual de la obra para sellarla pragmáticamente en su posibilidad de ser un mensaje de sentido unificado lanzado al universo del lector y ser descifrado desde allí, es la estrategia de proyectar un tipo de discurso articulado en una fórmula que logra encabalar, unificándolos en una suerte de híbridos de modos textuales, los dos niveles de escritura que discurren oscilando, alejándose y acercándose en nudos que revelan ese encuentro dialógico establecido entre las funciones poéticas y narrativas de *Metáfora sobre la luna*.

Este descubrimiento de estos modos, narrativos y poéticos, alternándose simultánea y sucesivamente en el nivel significativo de la forma, actuando siempre en beneficio de la unidad de sentido del

texto, es lo que permite comprender el aparente encabalgamiento de funciones que se da en el núcleo expresivo de la escritura, invitando al lector a recomponer en su conciencia la intuición de estar en presencia de una escritura novedosa que llega a conformar el correlato anverso de las propuestas estéticas de escritores que como José Antonio Ramos Sucre, desarrollaron hasta sus mayores posibilidades las propuestas formales de la prosa poética (relatos, sueños, memorias destilando el sentido poético de la existencia). En el caso de Abraham Salas, la inversión se da en los términos de profundizar el sentido narrativo de la escritura pero desde las formas iniciales de la representación gráfica que recuerdan al lector un estado convencional de la función poética en la escritura, como una manera transformadora de desalienar la conciencia del lector, al respecto de lograr recomponer e interpretar en su interioridad la función literaria que emite el mensaje del texto desde el juego de ocultamientos planteado como propuesta estética formal.

Se trata aquí de descentrar la función poética de la escritura de la conformación gráfica del “poema”, pero haciéndolo en modo narrativo. Lo vanguardista y audaz de su propuesta está en esa estrategia de descentramiento sutilmente hilada sobre el discurso, para indicarle al lector otras pautas de lecturas necesarias de la realidad, en las que el sentido poético-narrativo de su existencia como lector se recompone, unificando en su propia experiencia las vivencias, los sueños, las memorias y los relatos de sí mismo en un trasgresor acto volitivo de transformación de los modos de lectura impuestos por las convenciones. Modos narrativos y poéticos que para Abraham Salas convergen en un punto de fuga hacia otra realidad posible en el universo de los lectores.

Son las vivencias de un momento extraño de cualquier día fuera del tiempo, ocurriendo en ese otro lugar de la experiencia. Quizá dentro de ese sentido original por recuperar que busca su expresión y que en esencia no podrá tener un lugar de enunciación fuera de la voz que narra las posibilidades poéticas de la realidad, se realice el encuentro:

La vio sentada en sus pensamientos
contemplando el pasar de los transeúntes,
sin sospechar que se encontrarían en el tren,
aquella estación por donde él siempre pasaba
y que ella casualmente utilizaba para ir al yoga.

Como si un orden narrado, linealmente argumentado dentro de una lógica plana, diera la medida de la realidad pero alterando esa estructura consabida desde otro lugar: “sus pensamientos”. Ese desplazamiento extraño, realiza dentro del relato la función metafórica de otro orden que ocurre simultáneamente dentro de las potencialidades del lenguaje, “la vio sentada en sus pensamientos”, una acción inconmensurable funcionando poéticamente dentro de otro contexto de sentido para explicar como pudiera ser esa otra realidad: ensoñación, recuerdos, memorias o posibilidades de existir fuera del tiempo y el espacio.

III

El análisis narratológico planteado, derivado del descubrimiento de las funciones estéticas que cumplen los modos poético-narrativos empleados como estrategia de descondicionamiento de las lecturas formalistas, en la escritura de *Metáforas sobre la luna*, deriva hacia otras áreas de interés que despierta el texto en su relación con los otros elementos del esquema: contexto cultural, emisor y receptor, concretamente articulados en sus funciones: mensaje, autor-escritor, lector y su relación histórica con la cultura y la sociedad actual, el carácter situacional que implica producción de todo texto. A pesar de que el interés derivado del tono del estudio radica en el eje emisor-texto-receptor que hemos tratado y trataremos en las próximas líneas, no dejaremos para una futura intervención el problema del contexto cultural como objeto de estudio particular que podrá ser abordado en algunas de sus funciones y consecuencias en esta ocasión.

Justamente sobre el texto y su función central: el mensaje literario vinculado axialmente al emisor y su función principal: ser autor-escritor, recae una de las potencialidades expresivas más relevantes junto a las que han sido tratadas hasta ahora y que devienen naturalmente del interés transformador que plantea Abraham Salas como estrategias desarrolladas en su propuesta escritural para lograr un efecto de cambio de percepción del receptor, en su función como lector, que productivamente completaría las potencialidades literarias del texto-mensaje, y son éstas la de generar una función alterna me-

tadiscursiva que dé cuenta del desarrollo de un cambio significativo de la mirada de los otros que se descentra paulatinamente, a través del texto, de los convencionalismos que reducen, por ejemplo, la noción de literatura únicamente al plano estético-formalista vinculado a la tradición literaria occidental moderna. Esa función señalada, sería la que elabora dentro del texto, como mensaje pragmático de *Metáforas sobre la luna*, un discurso elaborado como *poética o teoría* de la escritura que prefigura un acuerdo para una nueva propuesta estética visionaria, primordial y transformadora del ser, su relación poético-narrativa con la vida y la desocultación de otros horizontes de comprensión de planos polifónicos de la realidad por ver. Es en ese sentido que Abraham Salas nos informa de su actividad creadora, en los siguientes términos:

Él está sentado escribiendo su relato,
sabe que las palabras aman los resplandores
dilatando los horizontes del alba,
inconmensurables sus ojos abiertos,
embestido por sus labios y la astronómica abertura de sus poros,
discapacitado para entender las proporciones,
los millones de túneles sobre su pecho
para atravesar hasta el comienzo del mundo
y es una ventana para llorar el infinito.
Las cosas alegres se desocultan en su mirada.

El escritor se incorpora, así, intransitivamente a su propia escritura, en un estado de contemplación de las palabras que la conforman y lo unen a la materialidad transfigurada del texto. El lector complementará en el afuera tiempo-espacial de su lectura circunstancial, un otro destino que le permita integrarse a la expresión que lo alcanza como mensaje por descifrar. Se trata de un ciclo axial poético-narrativo abierto a la interpretación del fenómeno significado que comienza a presentarse en el horizonte, presentido desde la intuición:

Una construcción ilusoria de palabras
viniendo a veces de muy lejos
como atrofiada en las rocas encendidas
por donde fue filtrándose
hasta llegar a los ojos reconciliados con la praderas.
Todo viene de lejos partiendo el rústico frío de los silencios más
[sólidos.

Esta intuición trasladada a la escritura, aflora como conciencia autorreflexiva en momentos particulares de *Metáforas de la luna*, como fundando de esta manera ese eje de conciencia despierta que atraviesa toda la ruta de la escritura hasta el final. Son momentos, diríase, metadiscursivos desde el punto de vista lingüístico y literario pero con un valor agregado adicional que flota en su superficie delgada y epidérmica de significación textual —esa frontera difusa del texto—, y es la de incorporar el descentramiento de la mirada crítica hacia otra área que contraviene la máxima greimasiana de que fuera del texto no hay salvación.

Esta consideración no es extraña al análisis pues narratológicamente corresponde a la trascendencia que implica la presencia necesaria del lector en el mundo, incluyendo la relación del texto con la politicidad que dinámicamente siempre e ineluctablemente está incorporando el contexto cultural a la materialidad lingüística conformadora de la obra literaria, sin que esto la determine productivamente pues ciertamente el estado primordial que la origina deviene de un acto estético-volitivo del escritor. Pero en este caso la relación con el mundo vendría imbricada sutilmente por Abraham Salas al proceso de autorreferencialidad de la obra. Hayamos en eso la posibilidad de un principio de doble articulación de las funciones poético-narrativas metadiscursivas señaladas, abisagradas ahora a la función del lector en el mundo, su contexto cultural transformando y siendo transformado por *Metáforas sobre la luna*, como un problema de comunicación de una certeza:

¡Oh selva frondosa!
¿Por qué me dices cosas de sus manos tibias?
A veces las voces no humanas transitan el alma.
¿Cómo hacer extensivo los relatos sobre esto?
¿Cómo contar algo único e inmutable
sí el significado de todo cambia por quien lo recibe?

Este mensaje es prohibido hermana.
Es que los pájaros se arrastran sobre el cielo
y comunican para sembrar las frutas contigo (...)

Y más adelante interpela a los lectores a la acción, habitantes posibles de un mundo en proceso de transformación:

Una luz influye en las explicaciones,
es un canto que aparece para entregarte otros mundos.
Ustedes tendrán que verlos por sí mismos,
la explicación es una enigma.
Envío estas palabras para que otros rujan con libertad,
para dar testimonio de algo innato a la percepción humana.
A veces alguien te dicta minuciosamente sobre las moléculas
y escribes cabalgando la imaginación infantilmente prolifica.
Hoy sólo sé que vengo a descarnarme frente a tus ojos,
a perder mi piel para mostrarte que se esconde dentro de la tierra,
cómo hablan agudo las fuerzas sutiles que la resguardan(...)
Sé que intento abarcar con palabras el trance que veo en ti.

Apotheosis del texto ya sin vuelta atrás, siempre avanzando sobre la ruta propuesta como revelación de otros estados de conciencia necesarios sobre el presente y la presencia de otra humanidad, aporte posmoderno de la escritura sin utopías, ni relatos de salvación greimasiana, al encuentro con la inconmensurable realidad que queremos conocer:

Himnos escuchados a todo volumen,
la riqueza de las invenciones del alma,
las ilusiones humanas pierden el horizonte,
los contornos se vuelven una línea transparente
de tanta ceguera alucinada,
como si el ojo pudiese ocultar el éxtasis de la realidad directa.
Hay una cosa clara en ese día, pero es imposible de discutir, y es
que las cuadrículas modernas son un jardín que ha perdido su
historia:

“Tendremos que irnos a lo profundo del bosque
donde los ruidos ejecutados son obras de arte
haciéndonos pasar como espías y estetas de lo salvaje,
confundidos entre las hojas, entre la pigmentación de tantas
almas juntas
agarrados de la mano admirando lo sensible de cada movimiento
de las ramas.
A punto de besarnos y ser absorbidos por los espíritus en los
caminos desnudos
recordé el mensaje de las montañas y te hablé sobre las rocas

donde se inscribe la memoria de los tiempos y preferí continuar
con la timidez de acercarme a tus labios,
todo pasando al mismo tiempo, una canción que suena con
muchos instrumentos.

Abriendo el oído a la naturaleza que siempre guarda alfabetos
sagrados,
las pistas que se forman a través de los pétalos caídos,
el viento que transporta un mapa de lo divino.
No hay comprobación científica,
el habla inmanente del amanecer relata sobre los elementales,
el transporte de las almas sin cuerpo, organizando la ubicación
de las fuerzas sutiles en próximos destellos de vida acoplada”.

Sé que es una alucinación y sólo puedo decirte antes de besarte
–y seguir alucinando–, que las narraciones siempre se completan
con la ayuda de quienes las intuyen con un corazón abierto.

IV

La obra literaria no tiene final constatable. Nunca se agota en las lecturas. Éstas abren mundos de otras lecturas posibles y deseadas sobre la obra y el mundo. La que precede es una de esas deseadas posibilidades del texto fuera de su aparente final. Cabe la posibilidad de otras. Como la del eterno femenino, una mujer sin nombre que fantasmagóricamente recorre *Metáforas sobre la luna*; un amor imposible, quizás (“...es tan agónico despertar de ese ensueño, comprender que no existen los relatos, que el viento la ha llevado lejos, tan rápido como apareció ese día”). Sería algo similar a la justificación de la posibilidad, en otro relato, de una hazaña heroica que creó La Ilíada para la posteridad –mientras exista la humanidad–, solamente para decir de la belleza indescriptible de Helena. O la inconmensurable presencia del Aleph de Borges para nombrar en Beatriz Viterbo a una mujer sin nombre, un amor imposible.

José Antequera Ortiz

Mérida – Venezuela, febrero de 2018

José Luis Abraham López; *Mis días en Abintra*; Ed. Raro Pegasus; Sevilla, 2018

Abintra: lugar del canto

Sin duda, como asegura José Luis Abraham López, “*la poesía es algo más que un gesto lingüístico, una sensación incendiaria, una acción voluptuosa, un dominio abstracto, un azote sísmico...*”. Porque, sin duda, es un lugar, pero no cualquier lugar. La poesía como lugar del canto, como dijera Valente, “*el punto o el centro sobre el que se circunscribe el universo*”. *Mis días en Abintra*, siendo un nuevo poemario, guarda indiscutibles deudas con su antecesor, *Somos la sombra de lo que amanece* (Vitruvio, 2014). Entre ellas, destaca por encima de todo la vertebración poética en torno al territorio íntimo que constituye el yo poético, *Abintra*, que es habitado y transido por la realidad exterior, y en el que se da el encuentro amoroso entre ese yo y la Poesía. En el topónimo *Abintra*, el autor ha recurrido a la topotesia, un lugar geográfico inventado aprovechando el juego que en latín le permite la combinación de *ab* e *intra* (desde dentro). Nos encontramos, por tanto, ante el lugar personal del canto de Abraham López, porque como él mismo dirá es “*necesario el gesto elemental / de volver a los jardines legítimos*”, y sobre él erige su particular universo, en alianza y condena:

*“algo más de cuarenta años juntos
ayuda a que el roce haga el cariño.
Salvadas nuestras diferencias,
amigos inseparables
para lo malo y para lo peor”*

La unidad de sentido del poemario radicará en la originalidad de trasladar a la poesía el tópico del *locus amoenus* pero como se había desarrollado en la novela experimental del siglo pasado, como territorio mítico e imaginario en el que poder pronunciar la verdad, aunque sólo sea de forma mágica:

*“una vez que entro en el mundo de los ojos cerrados
y prometo decir la verdad
y nada más que la
verdad”*

Lugar del canto en el que la conciencia poética puede diluirse tranquilamente y restañar las heridas:

*“Así este paisaje, pupila dilatada.
Me ve borroso, pierde mi forma,
me hundo en él”*

De este modo, a través de la introspección poética y la deshibición interna, se alcanza una desautomatización por la que se actualizan temas literarios ya universales como el del tiempo, tratado aquí desde una perspectiva *bergsoniana* cuando se habla de duración:

*“En Abintra todo cambia de posición.
La lentitud en orden inverso al tiempo.
Imposible precisar cuándo llega a su final una hora
y comienza otra
o si jamás llegó a los sesenta y quedó inmóvil
y así no más morir.
El segundo que transcurre es superior
al minuto que queda.
Al fin y al cabo,
vivir es restaurar la huella de la pérdida”*

O como en el tema del amor, donde el autor acude de nuevo al mecanismo de jugar a combinar dos términos latinos, *amor* y *omnia*, para referir el carácter omnipresente del Amor: *Amoromnia*.

*“Estar serio tiene su gracia
porque existiendo Amoromnia
no hay rincón para la tristeza.
Tiene una luz que sólo se percibe
cuando deslumbra”*

Este carácter omnipresente del Amor se manifiesta desde el inicio en el tono sentimental con el que se da cuenta la relación íntima entre el yo poético y la Poesía:

*“De dónde llegaste, me pregunto a veces.
De ti aprendí –bien lo sabes–
el arrojo del mundo
y su desorden.
Extrañas luciérnagas sobrevuelan la superficie
de mi cada vez más confusa caligrafía”*

Destacar la importancia radical que adquiere el tema del hombre o poeta como árbol, tópico de gran tradición en nuestra literatura, símbolo de la fidelidad eterna a las actitudes y convicciones, a sus raíces y asombros:

*“En algún punto de cualquier oscuro cartapacio
habrá un hombre-secoya
que antes de morir verá cómo lo hacen otros muchos
(acaso sea el último de su especie)”*

Discurre así el poemario como un *continuum* donde los poemas se suceden tan sólo hilvanados por el transcurrir de ese viaje alegórico a la interioridad poética, guiado por *lemmings* en vez de corderos, al genuino lugar del canto, desde donde recomponerse y volver a ser “un hombre que mantenga su misma posición / (aunque no esté a la altura)”: “Ahora soy mil veces un millón de secoyas”.

La poesía, recordando de nuevo a Valente, es “*toda forma de auténtica creación por el lenguaje*”, y, teniéndolo en cuenta, *Mis días en Abintra* posee una gran originalidad en la que se reconoce la tradición pero que no se parece a ninguna otra cosa, “*sin equipaje ni lastre*”, y donde José Luis Abraham López extiende el lenguaje “*a una claridad / que convierte los trinos en transparencias*” que nos devuelve la vida, porque, sin duda, “*la distancia, como la altura, es tiempo extendido*”.

Mario Álvarez Porro
Íllora (Granada) 7 de febrero de 2018

José Antonio Ramírez Milena; *Rehilar de historia*; entornográfico ediciones; Atarfe, Granada, 2018

JOSÉ ANTONIO RAMÍREZ MILENA: UN POETA EN LA HISTORIA

I

La forma del arte revolucionario debe ser lo más directa, simple y descarnada posible. Un realismo implacable. [...] Arte de primer plano. Fobia a la media tinta...

César Vallejo

La obra de José Antonio Ramírez Milena se caracteriza como manantial de perplejidades por su expresión y por su temática: ni su uso de la lengua se atiene estrictamente a la norma ni los asuntos que trata se acomodan a la impuesta corrección política (entiéndase: proceder de acuerdo con las censuras taimadas). Hombre de acción que ya antes de los veinte años era reconocido como ardoroso activista sindical y político, se aduele de los males del presente y los denuncia con el limpio orgullo del luchador que hizo posibles los mejores tiempos de nuestro inmediato pasado y que, con clara conciencia de su vivir, no puede aceptar ni la pérdida de los frutos de su lucha ni el menosprecio de quienes se dicen continuadores y renovadores de aquello que aún da sentido a su existencia. El poeta no puede ser más explícito en lo que atañe a su ideología y a su praxis: “Soy comunista / y lucho” (“A plena cordura”), declaración reiterada que no casa demasiado bien con los correctos decires de hoy.

He dicho luchador: Puesto que en aquel “tiempo de avanzada y entrega” respiró, pensó y obró, puede recordarnos que no hace tanto tiempo en nuestra España

*había aire en los pulmones
razones en las mientes y arrestos
en los escrotos.*

No haya remilgos: A Miguel Hernández, cuyo *Viento del pueblo* respira con fruición José Antonio Ramírez, le dolió la cobardía de algunos prójimos “en los cojones del alma”. Hay situaciones en que no

se puede ser meloso: si hubo arrestos en el forro, imaginemos cómo fue lo forrado: “un tiempo con gran esfuerzo enfrentado para avanzar aun cuando [...] los cuerpos de obreros y estudiantes acribillados eran”. Todo el poema inicial, significativamente titulado “Re-tiempos amargos y adoloridos” está construido con “fogonazos de historia” como el poeta escribe en otro lugar, una historia que, siguiendo a Marx, nos recuerda que no debemos valorar con los criterios del presente porque tal actitud va en contra del propio ser de lo sido. Sí es procedente, en cambio, traer el pasado a colación para valorar el presente, recordar que

*fuimos con un halo
de fulgor épico*

(nótese que el verbo está en primera persona del plural, que se predica de “nosotros”, es decir, de “mis otros y yo”) y que, “adalides del esfuerzo colectivo”,

*Sabíamos lo
que éramos: Peleábamos por nuestro
destino,*

un destino que hay que volver a plantear, por el que hay que volver a luchar en estos tiempos de renovado y feroz acoso del poder económico -acuciante élite invisible- contra una masa humana no se sabe bien si entregada a la inopia o conforme con su graduada miseria. Y, colmo de la desventura, advertirles a quienes dicen que mantienen vivo el sagrado fuego de la lucha obrera que “costó mucho / tal actuar pero menos que el olvido / al que se les infringe y lo insulto”. Transcribo como prosa: “Así: Tanto mayor hoy el desprecio de quienes se dicen amigos y reniegan de aquellos inmolados: Esos que en vez de distinguir al heroico desafío desmerecen al esfuerzo hecho y su corolario de sufrimiento”.

Corolario de sufrimiento: “Una vez más reiterado el drama del que mata al padre para tratar de suplantarlo”. Todo esto dicho con singulares matices, no de evanescencias y ampulosas bonituras redichas, sí de expresividad descarnada: no se castiga a los viejos luchadores “infligiéndoles” el olvido, se les “infringe”, se les rompe en el menosprecio. Lo que parece que debiera ser adjetivo que puede sustantivarse, lo

insultante, se convierte en el sustantivo absoluto: “lo insulto”. De ahí el dolorido sentir y la sensación de verse reinstalado en pasados tiempos: Re-tiempos. Los pasos atrás no pueden instalarnos en el pasado, porque no es re-petible, pero sí pueden suponer pérdidas definitivas que nos re-traigan a situaciones similares a las peores que se vivieron y que parecen re-petirse: siempre ese prefijo re- que re-aparece como arma letal en las pesadillas, no el re-arme con las ideas que pinchen el globo de ignominia en que nos sabemos globalmente englobados -o globalizados. La construcción de esta palabra, re-tiempos, nos enfrenta al modo literario con que Ramírez Milena se “enuncia”: la norma lingüística establecida por el poder no siempre permite expresarse con plenitud a quien se rebela contra el poder establecido:

*La realidad nos supera
Incapaces son las palabras
de decir lo que real acontece*

Con el glorioso antecedente de César Vallejo (entre tantos otros) e inmerso en una sociedad española donde el idioma se rompe tanto por necesidad de expresar nuevos valores como por impulsos antojadizos reiterados secularmente (se sigue pensando que borrar el significante implica que desaparece lo significado), ligado a una tradición poética muy combativa y poco esteticista, Ramírez Milena le tuerce el cuello al cisne de nevado plumaje y rehila sus frases tanto como los hechos que nos refiere, sea con neologismos, sea con algunos rasgos de su habla local, sea con hipérbatos inusuales que emplea para enfatizar o marcar distancias, rara vez con ironía. Su versificación está al servicio de la conmoción más que del halago sensorial. El lector puede encontrar versos melodiosos, pero siempre serán pocos y muy de pasada.

Antes he resaltado el uso del prefijo re-; pues bien, añadamos a re-tiempos el reser, ya sin guion:

*Conjura al aliento de lo humano
el reser de las mujeres
y los hombres fraternales y libres
que hasta aquí nos han traído*

Aquí el prefijo es intensificador, como en las dos ocasiones en que el neologismo aparece, sea en un entorno positivamente redundante:

*La humanidad insigne
y libérrima mi único referente
en su reser y concordia
sea en un contexto antitético e intencionadamente pleonástico
Soy miliciano de la vida
viva no sicario del fétido
¡viva la muerte! y su reser
y estar de traidores
y asesinos enaltecidos*

No es baladí el pleonasma vida viva, dado que hay otras vidas (perdurable, eterna, descansada, regalada, perra, miserable, etc.) y, además del viva la muerte, abundan los viva la virgen y los vivales. Y no conviene descuidarse: el reser y el estar son inseparables, no se le ocurre al poeta unirlos a un re-estar y, mucho menos, sin guión.

Quien necesite una autoridad indiscutida y suficiente para aceptar los neologismos ahí tiene a Horacio, muy bien asimilado en verso castellano por aquel adalid del buen gusto que se llamó don Francisco Martínez de la Rosa. De gustos se ha escrito mucho, y se sigue escribiendo, y quien puede es quien impone el suyo como bueno, claro está, puesto que es rasgo de clase. El poeta lo sabe; y si usa habitualmente los prefijos colocados adecuadamente, de pronto “agrede” presentando otro como sufiño; así en el poema “Asombramiento de la realidad”:

*la diarrea-pos del atraque
con lo ahíto robo y gula
que produce el pertinaz e
ímpio deglutir la vida de las
personas sus cosas y sus días*

El recurso se puede valorar como variante del clásico “hýsteron-próteron”: aquí anticipa la consecuencia de un acto que declara después para destacar lo situado en posición previa dominante. Así Quevedo: “Diéronle muerte y cárcel las Españas”, donde cárcel, que

se sabe mayor afrenta para un noble que la muerte, recibe el acento dominante del verso. El poeta, además, parece jugar con “pos” no diptongado, tal como se usa en el vulgarismo, “posyaque”. Llegados a los vulgarismos es de notar otra ausencia de diptongación: hollen por huellen:

*con el paso
de la oca hollen las calles y casas
contra la verdad y la libertad.*

Antonio Carvajal, también nacido en Albolote y primo hermano de José Antonio Ramírez por rama materna, usa el mismo verbo en indicativo: “Con tu pie de carmín hollas la arena” (*Casi una fantasma*); se sabe, porque lo ha explicado, que aprovecha el localismo para producir un trampantojo, pues la vista remite a hollar y el oído a hoyar, precioso ruralismo derivado de “hoya”, que nuestra Real Academia sitúa en algunos campos de América pero que está vivo en la Vega de Granada como equivalente de almáciga; pero hoyar, cavar hoyos, también puede referirse a las sepulturas.

II

*...el odio contra la bajeza
desfigura la cara.
También la ira contra la injusticia
pone ronca la voz. Desgraciadamente, nosotros,
que queríamos preparar el camino para la amabilidad
no pudimos ser amables*

Bertold Brecht

No debe el prologuista pensar y decir por quien leyere, pero debe contextualizar. Este libro es un largo lamento sobre la vivencia de la patria, sufrida por unos, dolidamente sentida por otros, usurpada por algunos y amenazada de rotura por bastantes. Antes de entrar en el tema aquí y ahora, el poeta se para a contemplar su estado y a ver los pasos por donde ha venido: su formación política clandestina en uno de los países entonces llamados “satélites”, su protagonismo en

la lucha obrera, especialmente en el famoso encierro de albañiles en la curia de Granada, el consiguiente encarcelamiento, su elección como primer alcalde constitucional y comunista de Albolote (1979), su no reelección por incumplimiento ajeno de un pacto entre partidos (“se anduvo y el tiempo devino perjuro”: excelente verso dodecasílabo de compás uniforme al modo anfíbraco), las caídas y las subidas de tantos prójimos, el diario vivir:

*se sumaron unos u otros
haciéndonos un tiempo más feliz porque
en la lucha se aunó a más: Incluso a
algunos que nunca nos fueron y que
a falaz lucro y cálculo estuvieron
e hicieron: Infames trofeos alardean*

“Nos fueron”. Escaso es el uso de ser como verbo transitivo, pero bello por exacto y por oportuno. Aleixandre dice de quien nos ama y a la vez amamos; “esnos y le somos”. El léismo evita la cacofonía y ajusta la gramática: La fraterna acción solidaria nos da ser y hace.

A José Antonio Ramírez el profesor Antonio Chicharro, excelente lector y buen exegeta, le ha dedicado luminosas páginas que pueden consultarse en su libro *La aguja del navegante*. En una de ellas escribe: “Por mucho que finja el poeta y module su voz, su fingimiento estará sometido a una condición pragmática de comunicación y acción auténticas. [...] Ramírez Milena entiende la poesía como un superior acto humano de conocimiento y verdad que interpela abiertamente al lector para lograr una comunión y común proyección estética y social. Es una poesía, pues, que nace desde un tipo de necesidad y acción comunicativas, lo que justifica su tono de gravedad y escaso juego”. ¿Cómo explicar consecuentemente esta acumulación de adjetivos:

*La verdad desnutrada
desnudada aterida coercida derrotada
denostada envilecida soterrada
y aplastada mientras la explotación
de la ternura y la fraternidad ciegamente
galopada a contrario destino: A las
limpias palabras se las vació cual al alma
noble de los hombres...*

si no es un mero juego retórico? Recurso retórico claro que hay, empezando por una gran metonimia: la verdad es la humanidad cuyos rasgos se acumulan en una vibrante expolición sostenida en urgentes similicadencias moduladas en nueve participios pasivos (destaquemos este rasgo) con variación de la vocal temática, bastante para mostrarnos los efectos de la explotación. Es un valiente procedimiento expresionista, con un antecedente inmediato claro:

*Naípe saca:
siete puntas de faca
y un as dorado, degollado, aullado,
mugriente y azuzado,
y enterrado.*

Versos de Antonio Carvajal en “Siete de espadas” (*Serenata y navaja*), donde se rompe la similicadencia por la inserción de un calificativo no participial, pero con la misma intención de subrayar los efectos de la violencia. Más lejano, pero no remoto, y con un sentimiento de solidaridad que transfigura en bondad lo aparentemente negativo, está el ejemplo de Vicente Aleixandre (*Historia del corazón*, “En la plaza”):

*Hermoso es, hermosamente humilde y confiante, vivificador y profundo,
sentirse bajo el sol, entre los demás, impelido,
llevado, conducido, mezclado, rumorosamente arrastrado.*

En ninguno de los tres debemos confundir recurso técnico con innecesario garlborleo. La melodía de la idea requiere a veces estos punteos reiterativos para envolvernos en el adecuado ámbito sonoro, es decir, espiritual. Porque la palabra nos hace carne y alma y nos ofrece oportunidades para crearnos en ella y decirnos con plenitud.

Escribe Manuel Ángel Vázquez Medel: “La poesía no es solo posible como aspiración a la Belleza, sino también al Bien y a la Verdad: poesía como comunicación (la más sublime posibilidad de “comunicación verbal estética”); poesía como conocimiento (que nos permite intuir esa “realidad invisible” de que hablaba Juan Ramón); poesía como compromiso... Todas estas posibilidades, que no solo no son contradictorias, sino que deberían complementarse, surgen de una

más radical concepción de la poesía como manifestación de la conciencia. Poesía con conciencia”. Pues bien, esta persona consciente que responde al nombre de José Antonio Ramírez Milena es amable, es comunicativa, intuye realidades que no suelen ser visibles, suele ser risueña y aspira con su buena condición al Bien y a la Verdad y a la Belleza. Sabe que sin belleza moral no hay poesía y que las personas más bellas no son las más agraciadas de aspecto externo sino las que más ayudan a las demás, las más próximas entre los prójimos. Sólo que a veces hay una realidad injusta que le hace torcer el gesto y clamar desde lo más hondo y al rechazar la bajeza se le desfigura el gesto y se le enronquece la voz. Por ello, leed con cuidado este libro: Aquí late un hombre.

Dionisio Pérez Venegas

Emilio Ballesteros; *Cuarto creciente*; Ed. Monema; Granada, 2018

En el nuevo libro de Emilio Ballesteros encontramos el permanente sobrecogimiento por la inmensidad del universo que rebasa la dimensión de lo humano. El asombro del niño mantiene su voz fresca; sin embargo, parece amargarse un poco por la experiencia del hombre que conoce el desencanto. Entonces, más que asombro espontáneo, parecería declaración de principios ante la vida, o bien, el estar acorde con la temática nihilista del rubaiyat. No obstante, Emilio muestra destellos de optimismo. En tanto sea posible contemplar el color de las flores y el fluir del agua de lluvia en los tejados, la vida seguirá estando ahí, triunfalista, con su sagrada belleza irreprochable. A cada paso se avizora la búsqueda de lo inmanente y surge un cierto desprecio por los caminos errados. Parece un compañero considerado y amable pero en algún momento, expresa desencanto por el paso del tiempo perdido en esa búsqueda infructuosa. Lloro ante la ausencia, pero la insatisfacción de la presencia incompleta conduce al nuevo rechazo. Consciencia de lo finito, y quizá del deber de valorar lo presente, sin abatir la certidumbre de la inutilidad de una búsqueda que no tendrá fin ni satisfacción en el encuentro furtivo hasta llevarlo a la tristeza y nueva búsqueda de “Un fuego que me agite y me alumbre”. En el llamado al encuentro carnal se anuncia ya el desamparo consecuente ante el extrañamiento de sí mismo y surge el desaliento. Lo finito previsible debilita el presente y le roba lucimiento. Ya no se cree, aunque en el fondo subyazca siempre la búsqueda del sentido de la vida. Miedo por el devenir en ese vacío carente de lo que da sentido a la existencia: el amor. Poemas que no denotan una secuencia temporal o existencial; que narren una historia trascendente y única, ya de amor o desamor; que representen una experiencia con su carga de enseñanza, aún en el dolor, sino episodios a retazos que parecen escritos en distintos períodos existenciales y en relaciones sin tiempo que repiten su fisonomía emocional en una y otra historia reiterada en distintas anatomías femeninas a lo largo de un tiempo fantasmal que ha dejado de transcurrir para identificarse como pasado, presente o futuro. En la poesía todos los tiempos son uno y el hombre deja de serlo para volverse poeta experto cuando ha llegado la hora de armar un libro. El amor por una mujer se ha vuelto el amor por todas. Se anhela el encuentro aunque conduzca a la insatisfacción y el hartazgo, porque en ello siempre se encontrará un semillero de poesía. El poeta, a estas alturas, se entiende con la palabra de sobra; no hay circunstancia que su pluma experta no consiga plasmar en el dentro y el fuera de la vida y el sí mismo -se conoce tan bien-, para llevar de la

tesis a la antítesis y de ahí a la síntesis; racional y distante aunque quizá ya no se conmueva en el sí mismo. Una mirada sensible y experta pero fría. Una mirada que quizá ya no busca dialogar con el lector; encerrada en sí misma hace alarde de una métrica impecable.

¿Egoísta? ¿Sólo distante? ¿Inaccesible? ¿Invulnerable? O tan sólo el nuevo heredero de una tradición. El poeta parece haber formado una coraza de palabras sesudas y afinadas que lo mantienen a salvo de todo lo ordinario. Casi ha llegado al rechazo y retiro de los románticos que lo contemplan todo desde su torre de marfil sintiéndose ajenos a lo humano aunque de pronto surja la confesión del temor por la inminencia de la muerte. La influencia de los grandes poetas españoles está ahí. Emilio pertenece a su dinastía. El idioma español la presencia más rica de lo humano universal. La tradición del jardín como metáfora del alma, y aún la lírica en aquel “pueblo blanco colgado de un barranco”, influencia subrepticia de Serrat en el amplio panorama de Jayam. Algunos poemas parecen conocidos, se les evoca en las didascálicas, acompañados por coloridas imágenes de libros de cuentos maravillosos, o quizá entre las páginas de libros anteriores, -su bibliografía es ya amplia-. ¿Son los mismos poemas o el poeta es el mismo? Aunque alguno, el poema número setenta y tres, es quizá el más cercano a la esencia universal de las cosas; la contemplación acertada de la contradicción implícita en todo; quizá la síntesis, pero no aún la revelación. Se presiente el mal humor por la insatisfacción en las relaciones de pareja y el mundo mismo. Parece el lugar común el delegarle la felicidad que no se encuentra en sí mismo. Vuelve el rostro al pasado y reconsidera errores. Reiterado desprecio por lo material. Búsqueda insatisfecha del ideal; de la mujer perfecta. Una cierta impaciencia ante actitudes como la envidia o la codicia con cierto juicio moralista de por medio. Cierta fastidio por las eternas debilidades humanas y un deber ser que se le impone: enseñar con la palabra; ejercer la palabra. Doblegar y moldear la palabra como jinete experto que la conduce en remezones para su lucimiento. Ballesteros aborda las temáticas clásicas del rubaiyat: nihilismo, librepensamiento para cobijar el amor y el erotismo. Sin embargo, el poeta que “ha leído mucho y sabe mucho”, diría Cervantes, es aún el eterno niño sensible que buscará en la oruga el milagro de la vida.

Fotografía de María Hurtado Luque, algunas pinturas de María Ángeles Jiménez Serrano y fotografías de Emilio ilustran la obra publicada por Editorial Monema en el 2018 con 67 páginas.

Escaparate

Santiago Montobbio; *Las manos de la vida*; Revue d'Art et de Littérature, Musique; 2018

Santiago Montobbio y la artista plástica Sofía Isus colaboran en esta publicación digital que recoge prosas y poemas de Santiago, ilustrados por Sofía. En ella se incluyen artículos y crónicas que el poeta hace de algunos actos, encuentros y acontecimientos varios, junto a algunos de sus poemas, con la carga emocional que caracteriza a este autor.

No es bueno apretar el alma, por ver si sale tinta./ El papel sigue siendo el asesino -el asesino de ti-/ y quizá es mejor que la sombra y que sus dagas/ por antiguas voces descalzas vayan.

Emilio Ballesteros; *Cuarto creciente*; Ed. Monema; Granada, 2018

Poemario con dos partes: “Nuevos Rubaiyat”, que toma como modelo métrico e inspiración los Rubaiyat, de Omar Jayyán, si bien traídos al idioma español, el tiempo actual y el espíritu del poeta actual, y “Haikus andaluces”, en los que, sobre la estructura métrica del haiku japonés y su sentido de la poesía como momentos de una plasticidad especial que llenan de poesía la existencia, Ballesteros introduce rima e imaginaria típicas andaluzas, lo que da a sus haikus a menudo

aspecto de letras flamencas. La publicación puede bajarse de modo gratuito en <https://sites.google.com/site/emilioballesterosalmazan/> o en el grupo de Facebook Albolote Revista Alhucema.

Le pregunté a mi sombra: ¿qué pretendes de mí?/ Yo te sigo, me dijo; no lo sé, soy así./ ¿Y por qué me confundes?, irritado insistí./ Mira a ver qué señalo. Y entonces la entendí.

Juan Antonio Caballero Horcas; *El verdadero amor*; Autoedición; Granada, 2018

Primera novela de este autor jienense que, en clave melodramática, escoge como tema de su narración la vida de un hombre que vive en la miseria tras ser sacado por su hija de la casa que comparte con ella y su marido, incitada por este último y después de haberles donado el padre todas sus propiedades. En sus desgraciados avatares, conocerá a una mujer que le ayuda y con la que surgirá un romance. Esta última intentará ayudar a su amiga, que sufre maltrato por parte de su marido, y en ese momento surge la sorpresa.

Cecilia López Ballesteros; *Lo que ocultan sus miradas*; Ed. Nazari; Granada, 2018

Atreverse, primero a escribir, y después a publicar una novela de 258 páginas con tan solo trece años de edad, no es fácil. Cecilia lo ha hecho, escogiendo para ello el género fantástico, tan propio de su edad, con protagonistas que tienen capacidades extraordinarias y que viven una aventura al cruzar sus caminos y sus sentimientos. Bien narrada y con una estructura no lineal, no parece obra de una chica tan joven, lo que augura un futuro prometedor para la autora.

Juan Carlos Rodríguez Torres; *La maldición de Judas*; Ediciones PG; Granada, 2018

En su habitual actividad como creador de novela negra, Juan Carlos Rodríguez elige en esta ocasión como protagonista a un detective privado, Atila Belafonte, que debe desentrañar la historia oculta de un personaje extraño e inquietante, ayudándose para ello de las claves que el asesinado (un amigo suyo que le llevó a hacerse detective) dejó antes de su muerte, y de varios personajes de personalidades variadas

y atractivas. Otra trama paralela llevará a un investigador teológico a buscar en Jerusalén una pista relacionada con los evangelios apócrifos y con Judas, en la que el personaje oscuro de nombre Samuel, que ya aparece en la otra trama, será el nexo de unión de ambas.

Daniel Gutiérrez Pedreiro; *Cuerpo en ruinas*; Beda, México, 2017

Reedición de este poemario de 1992 que Daniel Gutiérrez saca ahora, trayéndonos de nuevo su desbordante imaginación para las metéforas y el abigarramiento de imágenes que llegan a sobrecoger.

*Quando cae la noche,/ bacabajo cae el mundo en desnudez total/
derramando el eco coralino de los astros./ De noche nadie duerme,
los demonios danzan/ ahogando la tormenta de los cuerpos muertos.
De noche, la desnuda deja cabalgar su sexo/ al ultimo ángel
lujurioso/ y se derraman los vampiros por la cama.*

Ainhoa González de Alaiza y Guille Blanc; *Días bisiestos*; ExLibric editorial; Antequera, 2017

Once relatos en torno a la fecha de 29 de febrero que, con gran originalidad y contenido variado, Ainhoa y Guille trenzan sobre el misterio y la extrañeza de ese número en el calendario. Personas y ciudades en las que la lógica no siempre sigue el curso habitual y en cuyos relatos se abren puertas a espacios que sorprenderán a sus lectores.

Luis Vélez de Guevara; *La rosa de Alejandría*; Juan de la Cuesta Newark, Delaware; EEUU, 2018

Con el auspicio de varias instituciones, la inclusión de un estudio introductorio de Elisa Domínguez Guevara y un estudio bibliográfico de C. George Peale, se publica la edición crítica y anotada de William R. Manson y C. George Peale del drama en verso de Luis Vélez de Guevara, “La rosa de Alejandría”. Una buena oportunidad para acercarnos a este clásico de la literatura y el teatro de los siglos XVII y XVIII.

Fredo Arias de la Canal; *El problema cuabano su pasado y su future;*
Frente de Afirmación Hispanista A.C.; México, 2017

En edición facsimilar, Fredo Arias nos regala una nueva entrega de su incansable labor, en este caso, con su mirada psicoanalítica, junto a la histórica y literaria, centrada en el laberinto cubano, su pasado y su futuro.



الحسيمة

Teatro

I. OBRAS

UNA SOMBRA PASÓ POR EL PUEBLO

de

Pilar Zapata

PILAR ZAPATA

Madrileña, es licenciada en Filología Hispánica y Clásica, y profesora de Griego. De su obra dramática destacan: *Como tú me quieras* (Premio Buero Vallejo, 2008), *Malos humos*, *La ovejita* (Premio La Jarra Azul, 2010), *La del alba sería...* (Premio Cervantes de Teatro Breve), *Trapos sucios* (Premio Ateneo de Paterna), *La pensionista* (Premio Rafael Guerrero), *Por si acaso* (Premio Garzón Céspedes de Soliloquio), *La cáscara amarga* (Premio de la Fundación Antonio Machado de Collioure, 2017).

Es también autora de novelas: *La querencia* (Premio Villa de Madrid, 1994), *Mea culpa* (Mención Especial del Premio Nadal, 1997), *La lujuria de las horas* (Huerga y Fierro, 2006), *La torre de la algarabía* (Premio Villa de Oria, 2007), *La azumbre* (Premio Ónuba, 2010), *La usurpadora*; y de relatos: *La albadacalaira* (Premio Ciudad de Alcorcón, 1983), *El traspapelado*, (Premio Villa de Móstoles, 1984), *El sitio* (Hucha de Oro, 1989), *La huelga de los mendigos y otros cuentos* (Premio Ramón J. Sender, 1991).

Colabora en diversas revistas literarias; “Cuaderno Sie7e” o “Cuadernos del Matemático”, de Madrid, y en “Letras femeninas” de Estados Unidos.

(Ante la puerta abierta de una casa de pueblo, MARCE, una mujer muy vieja, otea el horizonte con la mano de visera sobre los ojos.)

MARCE- *(Hacia el interior de la casa, a gritos.)* ¡Ursicino! ¡Viene un coche, y no es de nadie conocido! ¡Y ya está entrando en el pueblo!

VOZ DE URSI- *(Es la voz de un anciano. Desde dentro.)* Será algún pariente del Isidro, que todavía no se ha enterado de que se ha muerto...

(Ruido de un motor que se acerca.)

MARCE- *(Mismo juego.)* ¡Viene directo a la casa, Ursi! *(Cesa el motor y se oye el ruido de la puerta de un coche al cerrarse.)* Es un hombre. ¿Sales?

VOZ DE URSI- No puedo, que aún tengo los pies a remojo. Mira tú a ver qué quiere.

LUIS- ¡Buenas tardes, señora! *(Entra en escena. Tiene unos cuarenta años. Lleva traje y corbata y una carpeta en la mano. Sonríe falsamente.)*

MARCE- *(Con recelo.)* Buenas. ¿Busca usted al Isidro?

LUIS- No. Verá: soy de la Agencia de Investigación Rural de la Diputación Provincial. *(Saca de la carpeta unos folios y un bolígrafo.)* Por encargo de la Consejería de Asuntos Sociales, estamos haciendo unas encuestas por los pueblos..., perdón, por los núcleos urbanos de la Comunidad que se van despoblando. Si no me han informado mal, en este pue..., perdón, en este núcleo urbano, sólo viven dos personas... ¿Es así?

MARCE- Sí señor: mi marido y yo. Hace años éramos casi cincuenta, pero se fueron yendo todos y no quedamos más que el Isidro y nosotros dos, y como el Isidro murió en Pascuas...

VOZ DE URSI- ¿Quién es, Marcelina?

LUIS- (*Hacia el interior, en voz alta.*) Se lo estoy explicando a su señora. Vengo a hacerles unas preguntas a cada uno de ustedes. Muy facilitas.

MARCE- (*A LUIS.*) Es que él no le puede atender ahora. Tiene que poner los pies a remojo una horica al día, y está en calzoncillos y le da apuro al hombre... Si mientras tanto quiere empezar usted conmigo...

LUIS- Entiendo. (*Empuña el bolígrafo. Sonriendo.*) Dígame su edad.

MARCE- (*Muy digna.*) Eso no se lo voy a decir.

LUIS- (*Cortado.*) Pero ¿más o menos? ¿Unos... setenta y..., y...?

MARCE- Y algunos más.

LUIS- (*Mientras anota.*) Entiendo. Estado civil: casada. ¿Hijos?

MARCE- Cinco, aunque todos viven fuera. El mayor está en...

LUIS- Entiendo. No necesito más detalles. (*Anota.*) Cinco hijos. ¿Qué estudios tiene usted?

MARCE- (*Burlona.*) ¡Huy, estudios! Me sacaron de la escuela a los siete años para que ayudara en el campo, y desde entonces...

LUIS- Entiendo. (*Listo para apuntar.*) Pero sabrá leer y escribir...

MARCE- No, señor, ni lo uno ni lo otro. Sólo las letras de mi nombre. (*Con orgullo.*) El que sabe es mi Ursicino, que lee tan de corrido como si hablara. Nos leía al Isidro y a mí un ratico todas las tardes, y ahora a mí sola... Tiene un libro que le dejó el cura cuando se fue del pueblo, que trae muchas historias a cuál más bonita. Se llama “El Quijote”: no sé si lo ha oído usted nombrar...

LUIS- (*Sorprendido.*) ¿Y su marido le lee a usted “El Quijote”?

MARCE- ¡Anda! ¡Ya va por la tercera vez! Cuando llega al final, vuelve a empezar, porque, como es tan largo, ya no nos acordamos del principio y es como si lo cogiésemos de nuevas...

LUIS- En los cientos de encuestas que he hecho, es el primer caso que veo de alguien que gestione su ocio en base a la lectura del Quijote.

MARCE- (*Muy ufana.*) Y no encontrará a nadie más por estos pueblos. Es que mi Ursicino es listo como él solo. Es el más sabio de la comarca.

LUIS- Entiendo. Entonces no tendrá inconveniente en ir contes-
tando él solo la encuesta, mientras yo le hago a usted la suya. Así aligeramos, que voy muy mal de tiempo. Me quedan aún cuatro pue... cuatro núcleos urbanos por recorrer, y por estos caminos de cabras..., perdón, por estas vías sin asfaltar, hay que ir a diez por hora. (*Saca un folio de la carpeta y se lo tiende a MARCE.*) Dígale que tiene que rellenar las líneas de puntos.

MARCE- (*Mira el folio sin tocarlo.*) No sé... A mi Ursicino le sacas de su libro y otra cosa no lee. A los demás papeles les tiene tirria. Fíjese que las cartas y las facturas se las mandan a mi hijo el mayor, porque él ni las abre... Y hasta una postal que nos llegó hace una semana, la tengo guardada sin saber de quién es. ¡No quiere ni mirarla siquiera!

LUIS- Entiendo. Es decir: no entiendo. (*Extrañadísimo.*) ¿No es capaz de leer una postal y se traga “El Quijote”?

(*Sale URSI, muy viejo también, con un libro, cuyo título, “Maravillas de la Naturaleza”, resalta en grandes letras.*)

URSI- (*A LUIS.*) ¡A la paz de Dios! Mire: éste es el libro del que le habla mi Marce. (*Se lo muestra como un tesoro.*)

LUIS- (*Sin fijarse en el libro.*) Entiendo. (*Le enseña el folio.*) Verá...

MARCE- Ursi, ¿por qué no lees un poco, que te vea este señor?

LUIS- (*Nervioso.*) No se moleste. Llevo mucha prisa.

URSI- En esto no se tarda. (*Hojea el libro.*) ¿Por dónde íbamos, Marce?

MARCE- Por cuando pasan el padre y el hijo con el tractor delante del espantapájaros, y el crío quiere bajarse para verlo de cerca...

URSI- (*Se para en una página.*) ¡Aquí está!

LUIS- (*Confuso.*) Pero en época del Quijote no debían de existir los tractores...

URSI- ¿Cómo que no?

LUIS- Yo diría que no... (*Se fija en el título del libro de URSI.*) ¡Es que eso no es “El Quijote”! ¡Es “Maravillas de la Naturaleza”! (*URSI abraza el libro escondiendo el título contra su pecho.*)

MARCE- ¡Qué tontería! ¿A que no, Ursi? ¿A que es “El Quijote”?

URSI- Claro que sí, mujer. (*A LUIS.*) ¡Será que necesita usted gafas!

LUIS- (*Burlón.*) Le digo que es “Maravillas de la Naturaleza”.

MARCE- (*Dudosa.*) ¡No puede ser...!

LUIS- Señora, me gano la vida rellenando papeles. Algo entenderé del asunto. (*A URSI, sonriendo con suficiencia.*) A mí parece que usted no sabe leer. Que se inventa las historias que le cuenta a su mujer, y hace como si las sacara de ese libro, pero las saca de su imaginación...

URSI- (*Fuera de sí.*) ¡Mentira!

LUIS- Déjemelo, que vamos a hacer una prueba... (*Va a cogerle el libro a URSI, que se resiste.*)

MARCE- Déjaselo, Ursi. (*Le quita el libro a URSI y se lo da a LUIS.*) ¡Que se entere de quién eres tú!

LUIS- (*Lo abre al azar y señala un punto.*) Empiece aquí, por esta línea.

URSI- (*Titubea.*) “Le dio un golpe al espantapájaros...”

LUIS- (*Risueño.*) ¡No pone eso! Pone “con hojas lanceoladas”. Habla de las plantas. (*A MARCE.*) Compruébelo usted misma. (*Le va a enseñar el libro, y se arrepiente.*) Bueno, si usted tampoco sabe leer... Pero yo le aseguro, señora... (*Le muestra la página.*) Mire cuántos dibujos de hojas... ¿ve? (*Triunfante.*) Porque son “Maravillas de la Naturaleza”.

URSI- (*Enfadado.*) ¡Devuélvame mi libro! (*Se lo quita de un tirón y entra en la casa.*)

MARCE- (*Para sí.*) ¿Será verdad lo que dice este hombre? (*Saca una postal del bolsillo y se la enseña a LUIS. Desafiante.*) A ver, ya que es usted tan listo: ¿qué pone ahí?

LUIS- (*Lee.*) “Recuerdos desde Gijón. Angustias.”

MARCE- (*Para sí.*) ¡Ay, que sí, que es la Angus, que está en Gijón! ¡Que debe de ser eso lo que pone! (*Desolada.*) Pero entonces, ¿es que mi Ursi no sabe leer...?

URSI- (*Se mira el reloj. Impaciente.*) Bueno, vamos a terminar la encuesta. Aunque creo que ya tengo datos de sobra... (*Anota en el folio lo que va diciendo.*) “Fuentelchozo: sólo vive un matrimonio de unos ochenta años, ambos analfabetos...”

MARCE- (*Fuera de sí.*) ¿Analfabeto mi Ursicino, mecagüentó? ¡Usted sí que es un borrico! (*Se agacha y coge una piedra. LUIS la mira asustado, retrocede, y sale de escena corriendo. MARCE le arroja la piedra, que suena contra la chapa del coche.*) ¡Fuera de aquí, sinvergüenza, mentiroso!

MARCE- (*Para sí, mientras se oye un motor que arranca, cuyo sonido se va alejando poco a poco.*) ¡Pobre Ursi! Así que él tampoco sabe de letras, y lleva años inventándose esas historias... ¡Si ya me lo recelaba yo...! (*Suspira hondo. Se asoma al interior. En voz alta.*) ¡Ursi, que todo era una broma de ese malnacido, que nos quería robar la paz del pueblo! Anda, sal, que ya se ha ido... Ven a leerme un rato, ahora que todavía hay luz, antes de que caiga la tardecica...

TELÓN

II. CRÍTICAS

de las puestas en escena programadas en la Ceremonia de Entrega de Premios del IX Certamen de Teatro “Dramaturgo José Moreno Arenas”

EL HUMOR NO SIEMPRE ES SOLO PARA HACER REÍR

Emilio Ballesteros

Escritor, poeta y dramaturgo

El humor no siempre es solo para hacer reír; que también. Pero hay un humor inteligente que sabe ponernos ante nuestras obsesiones, nuestros desequilibrios, nuestros defectos, que a la vez que nos hace reír y nos relaja un poco al pensar que compartimos con otra gente esas mismas limitaciones, esas mismas desarmonías, también nos hace conscientes de que están ahí. De ese tipo es esta obra de teatro breve, que en su brevedad, y por eso mismo, tiene doble mérito. Un hombre (podría ser una mujer, aunque son menos dadas a ese tipo particular de defectos, pero sí podría ser cualquiera de nosotros, incluso usted mismo, que se ríe viéndolo), se enfrenta a una máquina con forma de mujer (se supone que apetitosa) para que le ayude a satisfacer necesidades varias en su vida cotidiana. En principio, uno piensa que eso incluye las necesidades sexuales. Pero empiezan los problemas: primero, que, como máquina que es, japonesa, por demás, no es tan fácil de manipular y tiene secretos que resultan trabajosos de desentrañar; pero, segundo, y más importante, resulta que es de un modelo de inspiración vaticana, con lo que, si ya resulta caro poder acceder a diversas aplicaciones porque hay que contratar servicios extras (la máquina tiene detrás una empresa que quiere ganar dinero), resulta que las sexuales, en este caso, no están indicadas. El tira y afloja se irá convirtiendo en una lucha hilarante, hasta que al final, harto de su frustración, acaba apagándola, con la esperanza puesta en que la pueda hackear.

La representación, en esta ocasión, fue realizada por los actores Fran Zarza, que era el protagonista humano que ha adquirido el artefacto de aspecto femenino que resulta no satisfacer las expectativas creadas, y Beatriz Sánchez Agudo, que representa a dicho artefacto; todo ello bajo la dirección de Fran Zarza. Los gestos robóticos y la actitud rígida de la actriz, junto a la chulería y los ademanes pasotas del actor, procuran un aire de caricatura que carga las tintas humorísti-

cas, dentro del tira y afloja entre hombre y máquina (con sus intereses corporativos detrás) que constituye lo más sustancioso de la vena humorística de la obra y que, en este caso, la dirección tendió más a sustentar en la prisa y la contundencia de las acciones, aunque la tensión sin resolver entre ambos en el escenario esté presente también.

Obra: La aplicación no está respondiendo

Autora: Almudena López Molina

Compañía: Karma Teatro

Director: Fran Zarza

Ayudante de Dirección: Clara Montes

Intérpretes: Beatriz Sánchez Agudo y Fran Zarza

Iluminación y Sonido: Karma Teatro

Diseño de Cartel: María Moreno

Gerencia: M.^a Dolores Rodríguez

Producción: Karma Teatro

Lugar: Auditorio del Centro Sociocultural Fernando de los Ríos (Albolote, Granada)

Fecha: 6 de abril de 2018

* * * * *

DISFRUTE CON GESTO TORCIDO

Juan Carlos Rodríguez Torres
Escritor

Dentro de la programación del Acto de Entrega de Premios del IX Certamen de Teatro Dramaturgo José Moreno Arenas, pudimos disfrutar de la representación de la obra “Berberechos Hipólito”, ganadora del certamen en su modalidad de Teatro Mínimo, del cordobés Manolo Marín García

Y dije “pudimos disfrutar” en plena consciencia de su significado, pues nos encontramos ante una pieza divertida (con sonrisa permanente de los espectadores) a la par que, internamente, torcíamos el gesto al reconocer la triste ternura de unos personajes explotados en su puesto de trabajo hasta perder la conciencia del tiempo y de sus vidas, llegando de esta manera a una terrible conclusión: todos somos prescindibles y sustituibles en un mercado laboral que busca la eficacia frente a la humanidad.

El trabajo actoral (Zarzamora Teatro y Grupo de Teatro Alimoje) fue llevado a cabo por cinco actores de manera excepcional: tres mujeres desorientadas (Belén García Piqueras, María Jiménez y Rosi Torrealba), capaces de hacer sentir al espectador la crudeza de la explotación laboral y personal, y dos hombres (Mario Soria y Antonio Amor) que nos mantuvieron en el más absoluto desconcierto, a la espera de conocer su función, el porqué de su presencia, hasta deslumbrarnos con una maldad tan bien escenificada que sembró el patio de butacas de absoluta perplejidad.

Y en esto, sin duda, tiene mucho que ver la dirección teatral realizada por un Antonio Amor realmente enorme: en toda obra teatral, cada personaje se construye con mucho cuidado y con mucho tiempo. Se intenta abarcar todas sus partes y todas sus piezas como persona real que debe llegar a su esencia para resultar creíble, para transmitir emociones, para generar la empatía suficiente que haga que el espectador pueda disfrutar de forma inconsciente participando plenamente de la historia.

Unos personajes reconocibles, un final sorprendente; una crónica, en definitiva, que nos muestra una vez más que el teatro mínimo puede contarnos grandes historias.

Obra: Berberechos Hipólito

Autor: Manolo Marín García

Compañía: Zarzamora Teatro, con la colaboración del Grupo de Teatro Alimoje

Director: Antonio Amor

Intérpretes: Belén García Piqueras, María Jiménez, Rossi Torrealba, Mario Soria y Antonio Amor

Sonido: Antonio Amor

Vestuario: María Jiménez

Ambientación Musical: Zarzamora Teatro

Diseño de Cartel: Rossi Torrealba

Gerencia: M.^a Dolores Rodríguez

Producción: Karma Teatro

Lugar: Auditorio del Centro Sociocultural Fernando de los Ríos (Albolote, Granada)

Fecha: 6 de abril de 2018

* * * * *

ABSURDO VITAL

Francisco Morales Lomas
Escritor y Dramaturgo

La temática de las máquinas ha sido frecuentada por el teatro contemporáneo y el cine, y en especial por el dramaturgo granadino Moreno Arenas. En *El futuro* plantea la relación del hombre con un aparato, tan doméstico ya como el móvil. Una persona solitaria, borracha, que duerme en unos cartones... de pronto oye que un móvil requiere su atención. Al principio no le hace caso, su estado de embriaguez no se lo permite, pero poco a poco, ante la actitud imperativa del “aparato” que le impele una y otra vez a que responda, acaba haciéndolo y entra en contacto con la “máquina”, con la que se va creando un diálogo absurdo. Más que diálogo es un monólogo encubierto porque realmente quien habla con un lenguaje totalmente admonitorio es la máquina.

La persona solitaria amarrada a la bebida fue encarnada por el actor Emilio Castilla que, desde la actitud anodina y distante del alcohólico que vive en su propio mundo, asilado en su propia realidad, progresivamente va adentrándose en la sociedad a través de la máquina, que acaba apoderándose de su personalidad. Castilla, que posee muy buenos recursos para la puesta en escena, actuó con seriedad y precisión buscando el efecto deseado y aclimatándose al proceso intensivo que iba adquiriendo la máquina, cuya voz en off puso Irene Rodríguez. Entre ellos se establece un acertado diálogo en el que descubrimos que se está creando en la sociedad un espacio privado en el que el ser humano está perdiendo poco a poco sus atributos y acaba recibiendo instrucciones de quien debía servirle de “ayuda”. Este absurdo vital nos conduce a “Blade Runner” y tantas otras aventuras como las de Cronenberg.

Esta situación es observada por Moreno Arenas, que trata de sintetizar en diálogos fulminantes, sugerentes y llenos de humor ácido, la visión de nuestra existencia, esta nueva realidad que nos conduce por falsos principios y peores derroteros. Dirigidos con acierto por José Manuel Motos, ambos actores le dan una fehaciente credibilidad a la obra, a pesar de que la máquina podría jugar efectos indeseados; uno y otra resultan perfectamente identificados en sus papeles y su convicción fue tan evidente que el público, que se encontraba casi encima del actor, pudo sentir esa vibración y el gracejo de la puesta en escena.

Siempre fue el teatro de Moreno Arenas un sustento para la reflexión y la tercería en nuestro mundo para transformar las condiciones en las que vivimos, cuando estas se hallan más cerca de lo grotesco y la degradación. El que sea un borracho el protagonista humano del encuentro con la máquina revela hasta qué punto si no es desde una situación de ausencia de realidad no se podría penetrar en la esencia de esta dicotomía de irrealidades.

Obra divertida, sugerente, en la que Emilio Castilla con sus continuas distracciones y ausencias alcohólicas y ensimismadas llenó de hilaridad y gags situaciones que nos permiten bucear en nuestra condición de seres humanos y en los rumbos disparatados hacia los que nos conduce el camino futuro.

Obra: El futuro

Autor: José Moreno Arenas

Compañía: Grupo de Teatro del Ilustre Colegio de Abogados de Granada

Director: José Manuel Motos

Intérpretes: Emilio Castilla e Irene Rodríguez

Sonido y Fotografía: José Manuel Ferro

Vestuario y Maquillaje: Cari Cabrera

Diseño Gráfico: Ceferino Bustos y José Manuel Ferro

Gerencia: M.^a Dolores Rodríguez

Producción: Karma Teatro

Lugar: Auditorio del Centro Sociocultural Fernando de los Ríos (Albolote, Granada)

Fecha: 6 de abril de 2018

III. RESEÑAS

CERTAMEN DE TEATRO “DRAMATURGO JOSÉ MORENO ARENAS”: LA VILLA GRANADINA DE ALBOLOTE, UN HITO SINGULAR EN LA CONSOLIDACIÓN DEL TEATRO BREVE Y MÍNIMO EN ESPAÑA

*IX Certamen de Teatro “Dramaturgo José Moreno Arenas” 2017,
Barcelona, Ediciones Carena, Colección Certamen de Teatro, n.º 15, 2018,
162 pp.*

**Manuel Delgado
Bucknell University
(Lewisburg, Pennsylvania, USA)**

Como indica con acierto The Shakespeare Ensemble, “el propósito del arte no es otro que hacernos pensar y reaccionar, así como hacernos más de lo que éramos antes de leerlo, verlo u oírlo. El arte no es algo que le ocurre al público, sino algo con lo que el público tiene que involucrarse”.

A mi modo de ver, tal fue la experiencia artística del público asistente a la función teatral celebrada en Albolote (Granada) con motivo del IX Certamen de Teatro “Dramaturgo José Moreno Arenas” 2017. Un evento y celebración dignos de todo encomio y que hay que agradecer al Ayuntamiento de la localidad granadina y al propio José Moreno Arenas. Es realmente loable que Albolote ofrezca cada año una experiencia teatral de este tipo, dando acogida, además, a dramaturgos de diferentes partes de España, y en esta ocasión de México. Estoy seguro que la experiencia vivida por el público asistente también la tendrá el lector que ojee las diferentes obras del presente volumen.

En el prólogo del libro, Francisco Morales Lomas cataloga las distintas obras en los apartados de “teatro breve” y “teatro mínimo”, al mismo tiempo que las presenta junto a sus respectivos autores: “Almudena López Molina, con la obra *La aplicación no está respondiendo*, en la modalidad de Teatro Breve, y Manolo Marín García, por *Berberechos Hipólito*, en la modalidad de Teatro Mínimo, fueron los ganadores de la novena edición del Certamen de Teatro “Dramaturgo José Moreno Arenas”. A ellos se sumaban los accésits obtenidos por *Alfa 147*, de Javier Díez Carmona, y *Ya no soy una vaca*, de Felisa Mo-

reno Ortega (en la modalidad de Teatro Breve); y *Ese no es mi problema*, de Antonio Cremades Cascales, y *Amarga Jubilada*, de Tania Castillo Ponce (accésits en la modalidad de Teatro Mínimo)”. La acertada decisión de los promotores del Certamen de incluir en esta edición *El futuro* (teatro breve) y *El chanquete* (teatro mínimo) de José Moreno Arenas, que da nombre el Premio, ayuda a configurar este valioso volumen.

Una de las cuestiones fundamentales que plantean las distintas obras de la presente colección gira en torno a la identidad de la persona en pleno siglo XXI, y, más concretamente, sobre cómo los factores tecnológicos, culturales, sociales, económicos y mediáticos pueden configurar o desfigurar dicha identidad. En *La aplicación no está respondiendo*, Almudena López Molina, por ejemplo, presenta al protagonista Esteban tratando de hacer funcionar una joven-robot que se ha comprado para servirse de ella, especialmente en el terreno sexual. Por otra parte, además del recurso a la máquina, que pone de manifiesto la pobreza personal/existencial de Esteban, en *La aplicación no está respondiendo* se percibe un discurso feminista que denuncia el uso de la mujer como objeto de placer por parte del hombre

José Moreno Arenas, por su parte, recurre también a las máquinas en *El futuro*, al explorar y explicitar el absurdo de la condición humana, por más que este recurso no es nuevo en él, ya que hace algunos años escribió otra obra titulada *Las máquinas*. Contrariamente a Esteban que intenta explotar a la máquina, el personaje de Moreno Arenas, Pepico el Abandona, es víctima del abuso de un teléfono móvil.

Víctima también de la máquina es el hijo de Marina en *Alfa 147*, de Javier Díez Carmona. Por más que la máquina es ahora un coche con el que ha soñado el hijo único de Marina y con el que encuentra la muerte. Todo un estilo de vida, la del hijo, detrás de cuya muerte están la crisis económica, el mundo de la droga, una sociedad empobrecida en todos los sentidos y un sistema bancario deshumanizado. Lo cual lleva a Marina, viuda y sola en la vida, a buscar el suicidio.

Con *Ya no soy una vaca*, Felisa Moreno Ortega completa lo que podríamos considerar como teatro sobre las máquinas y sus relaciones con el ser humano. En este último caso, la víctima de la máquina es una mujer, Elena, una muchacha de 18 años con sobrepeso, que se ve sometida a toda clase de vejaciones y humillaciones por parte de la máquina PEPAP. En cierto modo, la tragedia de Elena nos recuerda a la de Pepico el Abandona, ya que ambos son víctimas de una fuerza mecanizada, abusiva y destructora.

A propósito de la joven Elena, llaman la atención los numerosos casos de mujeres abusadas y humilladas en esta colección de obras. No solo la mujer objeto-robot, considerada anteriormente, sino también Mihaela, en *Ese no es mi problema*, de Antonio Cremades Cascales, Mara, en *Amarga Jubilada*, de Tania Castillo Ponce, y las tres mujeres de *Berberechos Hipólito*, de Manolo Marín García. Mientras en *Ese no es mi problema* Cremades Cascales nos presenta el abuso sufrido por la joven emigrante y prostituta Mihaela, así como su ruego desesperado al Cliente de turno para que este denuncie su situación a la policía, la mexicana Tania Castillo nos presenta un monólogo de una gran crudeza. La protagonista de *Amarga Jubilada*, Mara, cuyo nombre en hebreo significa amarga, realiza un doloroso flashback de su vida de sometimiento y vejaciones a manos de su jefe, al cual le corta los testículos al verse despreciada después del último encuentro sexual entre ambos. La explotación de la mujer adquiere una nueva y antigua dimensión en la obra de Manolo Marín García, *Berberechos Hipólito*, en donde se pone de manifiesto la vida laboral de tres mujeres explotadas en su trabajo de limpiado de berberechos. *Berberechos Hipólito* nos recuerda cómo las condiciones laborales del siglo XIX vuelven a estar presentes en la España de la última crisis, y cómo una de las víctimas más expuestas al abuso del patrón es precisamente la mujer, en definitiva el ser humano. En este caso, la mujer misma, y con ella el ser humano, han sido convertidos en máquinas.

Cierra esta excelente colección *El chanquete*, de José Moreno Arenas. Como bien indica Francisco Morales Lomas, esta obra nace para la acotación teatral o la didascalia. Pocas palabras, en realidad ningún diálogo, necesita Moreno Arenas para retratar con maestría a un personaje universal, el eterno inmaduro, el eterno descontento. En *El chanquete* Moreno Arenas presenta dos caras de la misma moneda: El Interno y el Externo. Como diría Ortega en su teoría sobre el perspectivismo, el Externo y el Interno ven la vida y el mundo desde perspectivas muy diferentes, basadas fundamentalmente en su forma de ser. La tragedia de un personaje como el Externo ocurre porque este se muestra incapacitado a aprender a ser feliz, y sobre todo, porque es incapaz de ver la realidad desde otra perspectiva que no es la suya, en este caso la del Interno. Lo cual acaba por llevarlo a la locura, según muestra Moreno Arenas.

Las obras de esta colección logran plenamente que el público y los lectores se sientan involucrados en los asuntos de actualidad, bien sea respecto a la problemática relación del hombre con las máqui-

nas, bien respecto a los múltiples problemas a que se enfrenta la mujer contemporánea en una sociedad predominantemente patriarcal. Como reflejo valioso de la sociedad actual y como arte teatral que enseña deleitando, esta colección de obras es altamente recomendable para adultos y jóvenes. Desde mi experiencia personal, puedo afirmar que estas obras serían muy útiles para el aprendizaje en las aulas, especialmente en los cursos de literatura y cultura españolas que se imparten en las universidades extranjeras.

IV. ESTUDIOS

El teatro inglés y sus aportaciones escénicas.

Las mujeres de Hamlet. La Reina Gertrude y Ofelia

de

Zaida Ballesteros Parejo

zballesteros@yahoo.es

Máster en formación e investigación literaria y teatral en el contexto europeo

1. Exposición Inicial
2. Metodología de análisis
3. Marco teórico
4. Rol del feminismo en la obra de Shakespeare. Estado de la cuestión
5. La presencia de los clásicos y su visión de la mujer
6. La Reina Gertrude
7. Ofelia. La ninfa del Agua
8. Melancolía. La enfermedad isabelina
9. Bibliografía

1. Exposición inicial

Mientras recopilaba material y redactaba el segundo trabajo requerido en esta asignatura comencé a interesarme por las dos y únicas figuras femeninas que aparecen en esta obra de Shakespeare. El título de la obra, como su nombre lo indica, es el típico héroe masculino renacentista, vengador, sacudido por la locura y la sed de venganza “la vendetta” italiana que comienza a hacer furor en los oídos del público italiano en las primeras tragedias musicales.

Las mujeres quedan como incógnita abierta, con poco que decir y aportar en el patriarcado en que viven. Un país regido por hombres, juego de jerarquías en la que nuestros dos personajes juegan su posición. La Reina Gertrude es parte de la nobleza danesa, regente junto a su marido, más en la forma que en la práctica. Ofelia perteneciente a la baja nobleza que aspira a unirse a una familia nobiliaria mejor, deseo personificado por Polonio, padre de Ofelia. Los intereses mueven la trama de esta obra, y una venganza que se atrasa y arrastra en su cadena una serie de muertes, hasta su trágico final.

Hamlet es una versión de los temas ya expuestos por Shakespeare en Julio César, y un nuevo camino, una nueva trama para el mismo fin, eliminar del poder a un gobernante inadecuado para volver a una situación similar o del mismo linaje que el anterior gobierno.

2. Metodología del análisis

Los personajes femeninos de la obra han sido analizados desde la perspectiva psicológica que los describe, haciendo referencias en primer lugar a las relaciones que guardan con otros caracteres de la obra. Los personajes femeninos en Hamlet no son un tema principal y existen en cuanto a que forman parte de la escena necesaria para crear la situación necesaria para el acto de venganza del héroe. Son personajes de ficción, figuras de una obra de teatro. Y aunque algunos rasgos de su personalidad se muestran claros, otros son suposiciones basadas en teorías de otros lectores y conclusiones propias.

3. Marco teórico

Los modelos de análisis psicológico de los personajes actuales son más acorde con obras modernas, en las que la profundidad psicológi-

ca de los personajes es necesaria para su construcción y se tiene más en cuenta. Según el análisis que plantea Stanislavski en su reforma de 1900 y la fundación del “Teatro de Arte de Moscú” en 1898 junto a Dánchenko, las preguntas básicas para analizar un personaje serían: Quién es; en relación a su física, estado social y emocional. De dónde viene, cuáles son sus precedentes, y adónde va, qué futuro le depara la obra. Según Tadeusz Kowzan, en un análisis semiótico se debe soportar la caracterización funcional de los personajes, más que su análisis como ente literario de ficción. La determinación de la relación con los otros personajes es necesaria para indicar su función. El hecho teatral queda en este caso fuera de nuestro estudio. No analizamos una obra teatral concreta, de una compañía determinada, sino una fuente literaria.

Aunque tomo esta base como patrón para el análisis de los dos caracteres femeninos, los personajes de Hamlet no pueden ser analizados a través de modelos modernos. Los personajes renacentistas se asimilan a alegorías, sus precedentes se encuentran en las obras medievales y representan prototipos de caracteres. Los personajes de Hamlet se encuentran en la transición que el renacimiento significa. Las preguntas de un mundo que se transforma a su alrededor van a estar presentes en sus diálogos, personajes que dan paso a los escenarios más complejos del barroco.

La figura de Ofelia va a recibir una atención especial. Ofelia representa la locura femenina; desde este punto de vista podemos hablar de una especie de antagonista femenino. El acercamiento patriarcal representa la femineidad como sinónimo de locura, incoherencia y silencio. Elaine Showalter en su ensayo *Representing Ofelia: Woman, Madness and the Responsibility of Feminist Criticism* de 1985 hace un análisis del personaje a través de su falta, la representación de la nada, que más adelante desarrollaremos. Su muerte es el acto de “presencia” en la obra más impregnado de significación y coherencia. La nada, que este personaje puede representar, se convierte en un ente físico y una experiencia vivida por los restantes personajes.

4. Rol del feminismo en la obra de Shakespeare. Estado de la cuestión

En torno a la obra de Shakespeare y su acercamiento al feminismo existen actitudes diferentes. Por un lado encontramos a Juliet Dusin-

berre, una de las primeras escritoras que se encarga de investigar el tema. En su libro *Shakespeare and the Nature of Woman*, publicado en 1975, analiza el papel social de la mujer durante el renacimiento en Inglaterra y su reflejo en la escena. Es defensora de la influencia que las doctrinas puritanas ejercieron en el cambio de talante hacia la castidad, separada de la virginidad, y posible de ejercer también en el matrimonio, derivando en la creencia del matrimonio como ideal para la mujer y el hombre y el sexo como forma de compartir esta unión. Se declara a la mujer a nivel espiritual igual que al hombre. Las nuevas tensiones que se crean en estas uniones dan lugar a nuevas situaciones en las que se cuestionan autoridad, igualdad o propiedad. Aunque la comunidad de humanistas tales como Erasmo de Rotterdam o Vives reclama la necesidad de educar también a las mujeres en el conocimiento de los clásicos, no todos los estratos sociales tienen acceso a este prototipo de educación. Pero la clase media sí es parte de los cambios en la descripción del concepto matrimonial. Un grupo reducido aristocrático femenino se comienza a educar en estas ciencias, algunas de ellas son Catalina de Aragón o Anne Cooke Bacon, madre del filósofo empírico Francis Bacon, y aparecen movimientos de mujeres que ponen a prueba los prototipos masculinos, disfrazándose por ejemplo como ellos. Dusinger es de la opinión que el teatro de 1590 a 1625 es “simpatizante del feminismo”¹ e insiste en que los autores de esta época de teatro isabelino y jacobino apoyaron el nuevo modelo de mujer como individuo con espíritu propio. También defiende la discriminación del género teatral, dispuesto fuera de la literatura y considerado fuente de pecado y vicio, paralelismo con la situación de la mujer.

Lenz, Greene y Neely publican una antología en los años 80, *The woman's part. Feminist Criticism of Shakespeare*, a través de la cual muestran la importancia de la mujer en la cultura y literatura en pasado, presente y futuro e invita a una nueva visión en la lectura de la obra de Shakespeare. En primer lugar encontramos a autores que defienden el intento del literato en liberar las figuras femeninas de los estereotipos a los que se encontraban ligadas. Un segundo grupo es de la opinión que las mujeres se encuentran en niveles que difieren del mundo masculino y las subordinan a una cultura minoritaria dentro

1 Cerezo Moreno, M., *Critical Approaches to Shakespeare: Shakespeare for all Time*, P.105

de la obra; de igual modo difieren en parecer y analizan las estructuras patriarcales en que se encuentran envueltas. Otros autores defienden que las mujeres están dotadas de más poder en la comedias y casi ausentes y supeditadas a otras figuras en los dramas. Esta última opinión, en el caso de Hamlet, me parece un acierto. Los estudios en torno a esta tema en la obra de William Shakespeare son muy variados, y se extienden desde entender al autor como feminista, sexista o a medias. Es claro que los miedos y dudas de la mujer de esta época salen a flote, al igual que la reacción de los hombres con su intento de controlar su comportamiento, que pueden ser entendidos como reflexión o crítica, según queramos ver el vaso medio lleno o medio vacío. He aquí el espacio de interpretación que dejan la literatura y el arte.

Lisa Jardin hace diferencias entre las distintas teorías expuestas sobre la obra de Shakespeare. Por una parte nos muestra autores que defienden la capacidad de las obras de proyectar la situación de las mujeres de la burguesía londinense, grupo en el que incluye a Dunsinberre, caracteres femeninos independientes que cuestionan las estructuras patriarcales. Del otro lado presenta a autores que se oponen a esta tesis y creen que la obra shakesperiana solo es un reflejo del ambiente renacentista, sin ningún interés por mostrar a mujeres con una personalidad distinta o marcada. Dentro de esta última línea señala además dos direcciones, una agresiva y otra no agresiva. La autoras C. Kahn y Marilyn French, que pertenecen según Jardine a la variante agresiva, llegan a declarar que sienten el trabajo del dramaturgo sobrestimado en la escala de la literatura inglesa. La línea no agresiva es la que se publica en la antología *The woman's part*, en la que se defiende que la obra de Shakespeare se limita a un reflejo social y que los principales puntos de vista que aparecen son de índole masculina. Lisa Jardin en su obra *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the age of Shakespeare* de 1983 analiza la situación social de la mujer en el renacimiento desde el tratamiento de la mujer en el drama, haciendo hincapié en la preocupación del sistema patriarcal por los cambios que caracterizan la época renacentista. En el segundo capítulo del libro niega la positividad de los cambios para mejora en la liberación de la mujer propuesta en el sistema puritano, al igual que la educación propuesta por los humanistas, que brindan una visión restringida de los clásicos, sin ningún tipo de interés de apoyar un cambio en el sexo débil así descrito en la "Homilía al matrimonio" declamado en las iglesias inglesas.

Otra autora que defiende que la literatura del renacimiento inglés se encuentra lejos del feminismo es Linda Woodbridge. En su estudio *Women and the english renaissance. Literature and the Nature of Womankind 1540-1620* describe que tanto el arte como la vida son entes recíprocos; de este modo la imagen de la mujer es influenciada por la literatura y viceversa. Para ello pone como ejemplo las obras destacadas del renacimiento *The defence of good women* de T. Elyot, *Defence of Woman* de Edward More y el muy extendido *Il cortegiano* de Castiglione. En el mismo volumen trata el tema travestismo en la época similar al actual. En el año 1620 salen a la luz dos volúmenes: “Hic Muler” como crítica a las mujeres que se visten como hombres y “Haec Vir” como necesidad de algunos hombres de mostrarse femeninos en la corte de un rey homosexual y sin interés en la mujer. Valery Wayne defiende que el feminismo crítico se enriquece si se une al materialismo histórico y cultural; de este modo la obra de Shakespeare puede ser reinterpretada desde otros ángulos. La autora defiende el rol positivo que la mujer ha tenido a lo largo de la historia. En su filosofía justifica que la resistencia es parte primordial de los cambios políticos, la subordinación no afecta al sistema. *Feminist Criticism y and Social Change: sex, class, and race in literature* de las autoras J. Newton y D. Rosenfelt es propuesto como uno de los mejores textos analíticos del feminismo crítico. Wayne es parte de los autores del ensayo *The Matter of Difference* a propósito del congreso de la Asociación Internacional de Shakespeare en 1986 en Berlín. *The Matter of Difference* analiza las obras *El Mercader de Venecia*, *Rey Lear*, *Como gustéis* y los temas que en ellos aparecen: violaciones, dinero, castigos de crímenes, deseo homosexual y opresión en clases y géneros. Esta recopilación de ensayos persigue producir conexiones entre la práctica crítica y la política, y expone que formar parte de la historia ya es un acto político; pertenecer a una clase social, vivir un momento histórico y en un lugar determinado afectan la política y sociedad.

Encontramos otros trabajos que revisan la crítica de la obra de Shakespeare. Penny Gay publica en 1995 *As She Likes it. Shakespeare unruly women*, poniendo su atención en las comedias *12 noches*, *Mucho ruido y pocas nueces*, *Como gustéis*, *La fierecilla domada* y *Medida por Medida*. Para esta autora las representaciones en escena son caracterizadas por su femineidad, mientras las relaciones teatrales se muestran masculinas. Este es un rasgo que defiende; sigue siendo actual en las estructuras, aun patriarcales, de los teatros hoy día.

La mayor parte de empresarios y directores de teatro son hombres, los cuales a su vez deciden qué equipos van a montar una obra y determinan las producciones que van a ser representadas. Comienzan a aparecer hoy día directores mujeres de teatro, también musicales, pero se mueven en estructuras que aún son meramente masculinas y se manejan con juegos de poder. Quien está en escena es manipulado, dirigido, por el director, que le enseña o muestra el “qué hacer”. *Shakespeare and Gender. A History* muestra el desarrollo del feminismo crítico en los 70. *Shakespearean Tragedy and Gender* cuestiona la definición de Aristóteles de silenciar los personajes femeninos para mostrar al héroe en sus errores en solitario, reflejado en Shakespeare en la forma de construir la subjetividad trágica de sus obras. *Roman Shakespeare. Warriors, Wounds and Women*, publicado para *Feminist Reading of Shakespeare*, analiza los personajes femeninos romanos: Lucrecia, Lavivia, Tamora, Portia, Octavia... Las obras romanas muestran el héroe herido por su llaga, agonía en la cual las mujeres suelen quedar al margen. Ahora la pregunta sería si el dejar “de lado” una parte del género es consciente y persigue un fin político de esfera privada femenina definida, o solo es una decisión estética.

5. La presencia de clásicos y su visión de la mujer

Los personajes elegidos por Shakespeare están llenos de un carisma italiano, los nombres son de talante italiano, pero los temas elegidos son ingleses, al igual que los escenarios. Shakespeare siente una inclinación especial por las obras romanas. Su obra favorita es “La Metamorfosis” de Ovidio. En “El sueño de una noche de verano” encontramos nombres femeninos sacados directos de esta obra: Titania, la mujer de Oberón, rey de las hadas y seres fantásticos del bosque, es tomada de la mitología griega, Diana y Circe. El personaje de Cleopatra se basa en la Dido de Ovidio, y las invocaciones mágicas de Próspero, personaje masculino de *La Tempestad*, se basan en un diálogo de Medea también de Ovidio. Esta misma obra es referencia para las brujas de *Macbeth* en su *farmacopeia*, de la cuales conocía las traducciones de Golding. En la escena 2 del acto segundo el personaje de Julieta cita *El arte de amar* de Ovidio, en la escena del balcón: “Yet if thou swear'st Thou mayst prove false. At lovers' perjuries, They say, Jove laughs”.

Shakespeare mezcla y reinventa los ingredientes para integrarlos en su obra, toma la narrativa homogénea de Plutarco como base y le

añade dinámicas, descripciones energéticas que incrementan la tensión. El personaje Bruto de *Julio César* es modelo para el uso de los diálogos de Macbeth o Hamlet, la descripción de Cleopatra por Plutarco en transformada por Shakespeare en una ola de emoción hacia el personaje femenino que abre los sentidos.

Pero el autor que se lleva su admiración y dedicación es Séneca, con gusto especial en su pesimismo estoico, la locura, la crueldad y su ansia de sangre y venganza. Séneca es un autor destrozado a nivel personal, admirado primero por un gobernante déspota, Nerón, y más tarde rechazado, exiliado de su patria y perseguido hasta la muerte. Sus figuras son héroes masculinos envueltos en los juegos de poder del sistema patriarcal. De aquí el gusto de Shakespeare por los destinos trágicos de personajes masculinos, rodeados o no de mujeres que forman parte o no de conspiraciones. La duda queda abierta al igual que en la obra en que nos centramos “Hamlet”: la postura y parecer de la mujer no son relevantes para los hombres de sus obras, que se enfrentan solos a su destino. Las mujeres son a veces víctimas de conspiraciones. El amor, la atracción, la sexualidad se convierten en puntos débiles por los que poder atacar al protagonista. Como en las metáforas de los mitos, Julia pasa a ser en una versión para niños *La Bella Durmiente*, que espera a su amado al otro lado del ensueño. Ariadna brinda a Ulises la fuerza, arriesga su vida para proporcionarle una espada, y se convierte en “logos” del hombre, mostrándole el sistema a seguir para escapar del laberinto, el hilo. Pero Ariadna no será heroína hasta siglos más tarde, y aun entonces nos seguimos preguntando qué sabemos de los héroes, qué parte conocemos del mito, la obra representada, la historia.

6. La Reina Gertrude

Gertrude no es un individuo, su nombre en la obra es irrelevante, sin significado. Su posición es el punto clave de su aparición, la necesidad de la existencia de este personaje reside en ser por un lado madre de Hamlet y por el otro “Reina”, denominación que aparece a lo largo de toda la obra. Las apariciones de su nombre propio podemos contarlas con una mano, y son usadas por su nuevo esposo, Claudio, del cual y al igual vemos aparecer su nombre en escasas ocasiones. El sentido de identidad en este tiempo difiere del actual y debemos pensar más en alegorías y estereotipos. La posición social es pues factor relevante.

Gertrude fue mujer del recién (según percibe Hamlet los menos de dos meses transcurridos) fallecido rey de Dinamarca y es ya la esposa del hermano del difunto y sucesor. Es una mujer dentro de una trama de poder, ¿es consciente de este hecho? No sabemos siquiera si es cómplice del asesino, si ya había comenzado una relación anterior a la muerte de su marido, o si es el miedo por la pérdida de su posición que la hace reaccionar de esta manera. Gertrudis no puede esperar a que su esposo regrese, el rey se ha marchado para no volver. Consciente de su estatus y la velocidad de los acontecimientos, se deja llevar. Es una teoría. Ciertamente es que el personaje carece de rasgos claros, la psicología de la madre queda a un lado, y se acota a dar pie a Hamlet crear su escenario y mostrar más facetas del protagonista. Ni siquiera sale a traslucir cómo era la relación de Hamlet con su madre antes de morir su padre. La llama “virtuosa”, pero puede ser superficial y en apariencia. Cabe decir que los dos personajes pertenecen a la nobleza danesa, y en familias nobiliarias las relaciones afectivas no son de expresividad emotiva, sino más bien formal. Gertrudis es la incógnita de la pasividad, tanto que en la escena cuarta del acto tercero acepta los reproches de Hamlet: “Me haces volver los ojos al fondo de mi alma, veo allí unas manchas tan negras como en sus fibras íntimas, que nunca perderán su tinte”. Hamlet declara en la primera escena de este mismo tercer acto: “Fragilidad, mujer te llamas”. El texto está lleno de muestras misóginas, pero en las luchas de poder las mujeres son solo un pretexto, y no la razón de ser.

En la segunda escena del segundo acto oímos a Hamlet hacer referencia al actor que interpreta a la reina, pues solían ser muchachos jóvenes que tomaban el papel de las mujeres, el cual parece ser que en su caso estaba más crecido de lo acostumbrado y comenta sus posibles rupturas en la voz: “Vuestra señoría está más cerca del cielo que la última vez que la vi a la altura de un chapín. Ruego a Dios que vuestra voz como una pieza de oro fuera de curso no se raje dentro del círculo”. Aparece aquí el especial interés de Shakespeare por los recursos meta-teatrales. Comenta la situación de los actores masculinos que representaban mujeres y las burlas que estos podían suscitar a raíz de una voz especialmente grave, o exceso de pelo. El travestismo es un recurso necesario en el teatro de este tiempo; en otras comedias como *El Mercader de Venecia* será incluso motivo y recurso para la trama de la obra en la que Porcia, un personaje femenino, se disfraza de hombre para ser escuchada. El travestismo se convierte en recurso

político, Porcia burla la jerarquía política impuesta a su alrededor. La forma de vestir de un personaje le brinda atributos, que pasan a ser parte de su carácter y gesto. En el caso de un hombre que representa a una mujer, no es solo una personalidad que viste en forma de atuendo, sino también género. El prototipo de mujer es mostrado desde la perspectiva de un hombre.

Ernest Jones da respuesta a la posibilidad de obsesión de Hamlet con su madre declarando su “complejo de Edipo” en su ensayo para el *American Journal of Psychology* en 1910, añadiendo el malestar del protagonista ya anterior a la confirmación del asesinato de su padre. La sospecha de que su madre pueda estar envuelta en el asesinato de su padre puede influir su indecisión con Ofelia, o el género femenino en general. En la escena cuarta del acto tercero, Hamlet ordena a su madre cesar con las relaciones sexuales que mantiene con su padrastro, calificándolas como “mala hierba” y colocando adjetivos negativos con las muestras de afecto de Claudio como “malolientes besos”.

7. Ofelia. La ninfa del Agua

Enamorarse de un misógino, enfermo de melancolía y locura, no debe de ser una tarea fácil, y no es de extrañar que Ofelia termine como una sirena. La misoginia en los círculos frustrados de la corte en Inglaterra era usual en la época. Cuando las intrigas y planes no funcionaban, había cabezas de turco llamadas mujeres fáciles de disfrazar como pretexto. Ofelia tiene un padre déspota que le ordena olvidar y terminar la relación con su amado; sus consejos la hacen insegura, al igual que los consejos de su hermano Laertes, que aunque tiene en cuenta el amor, viene a decirle que ella pertenece a otra clase, y no pasará de ser entretenimiento real, pues alega que son así los varones. Polonio hace diferencias al hablar con sus dos hijos, a Laertes lo invita a conocer mundo y ser un hombre de presencia y paso seguro, a su hija la convierte en un ser sumiso, débil e indeciso. Volvemos al tema esencial cuando hablamos de cambios y liberación, la educación. Estos tres personajes van a ser víctima de un trágico destino, asociado a su clase y estatus en la obra.

Existen dos actitudes, dos interpretaciones del comportamiento de Hamlet hacia Ofelia. En la visión popular hasta comienzos de 1900 Hamlet es el enamorado fiel, su sentimiento de amor constante para Ofelia no se ve alterado durante la obra. La incertidumbre tras

las muestras de amor que hace a Ofelia es debida a la venganza que el espectro planta en él. La otra variante defendida por A.C. Bradley en su ensayo *La tragedia shakespereana* de 1904, Hamlet se siente resentido con Ofelia; por hacerla partícipe del plan de su padre, rechaza a Ofelia, pues sospecha de la fidelidad de sus sentimientos, ya que es capaz de acatar las órdenes de su padre. Además los soliloquios del personaje no revelan interés alguno por este amor. A pesar de las interpretaciones posibles, el texto no da una respuesta clara a este lazo entre Hamlet y Ofelia, puesto que no era el punto de interés del autor. Bradley es un crítico victoriano que no se acerca a la relación a nivel sexual con su madre.

El personaje de Ofelia es la figura maleable e insegura que crea a una víctima digna de compasión. Ofelia quiere seguir los pasos correctos. Quiere ser una buena amada, obedecer a su padre y hermano y ser correcta con los códigos de comportamiento. Pierde todo control sobre sí misma, y el desarrollo de su locura va en graduación. En una primera aparición y en la escena tercera del primer acto entabla una conversación con su hermano. Laertes le advierte que su inclinación por ella puede ser un estado pasajero, y que si realmente está enamorado, debe “poner hechos a sus palabras”, es decir, pedir su mano. Para ello la prudencia y distancia de Ofelia son necesarias. En la misma escena más adelante es aconsejada por su padre a olvidar el afecto que siente por Hamlet, pues no lo cree verdadero y tiene miedo a que su hija “regale” su virginidad sin un previo compromiso. Ofelia acata las órdenes de los dos varones de su familia sin pensar en las consecuencias que una decisión así puede suponer. Está educada en el hábito de la obediencia, como mayor virtud. ¿Es pues una exageración, una caricatura de la educación de las hijas y buenas mujeres de aquel tiempo? ¿O es solo un reflejo social?

Por activa o por pasiva, pienso que tratar el tema de la obediencia, ya es preocuparse por él. No puedo decir con ciencia cierta que Shakespeare esté realizando un acto político con esta elección, pero usar la obediencia como desencadenante de la locura y debilidad mental sí puede ser un acto astuto en el que se cuestiona la ética personal frente a las normas impuestas y moral. Los autores son seres de su tiempo, movidos por historias que los rodean, sensibles a historias y circunstancias históricas. De forma consciente o intuitiva, pienso que Shakespeare muestra cierta preocupación por este carácter débil

y voluble. Asocio el personaje “Remedios la bella” de *Cien Años de Soledad* de García Márquez y las imágenes fantásticas que desencadena con Ofelia, la muchacha que termina cantando sin sentido y se convierte en ninfa fantástica. Un ser bueno por naturaleza, que pretendiendo hacer el bien se daña a sí mismo y crea a su alrededor un aire mitológico de santidad. Existen infinidad de representaciones de este carácter en las artes pictóricas, en el pasado y en la actualidad. Uno de los paralelos actuales con este personaje lo podemos encontrar en “Melancholia”, la película del director danés Lars von Triar rodada en Suecia en el año 2010, basada en un proyecto sobre la obra de teatro *La Criadas* de J. Genet, con la música de fondo de R. Wagner, *Tristán e Isolde*, y una estructura formal similar a una ópera. En esta obra el personaje femenino es un carácter de altos y bajos, débil en su fortaleza psicológica, que se vuelve “loca” o depresiva. Pero es al final de la obra el carácter que más estable se muestra ante el desastre.

La segunda aparición de Ofelia es en la primera escena del acto segundo, en la cual comunica a su padre la turbación que Hamlet ha expresado tras haber ella devuelto sus cartas, hecho que Polonio traduce como la realización de sus planes. Ofelia es un carácter sumiso, llega a un extremo tal que devuelve las cartas del hombre al que ella también ama. Acepta el poder familiar y su mandato, sin preocuparse de sus sentimientos. Ofelia toma parte en el plan de desenmascarar la locura de Hamlet, con lo que actúa en su contra. Hamlet le pregunta: “¿Sois honesta?”. ¿Conoce pues el protagonista el plan urdido por los miembros de la corte?, ¿sabe que los espían? Pregunta tras la que Ofelia se muestra insegura. Hamlet desmiente todas las muestras de amor hasta ahora procesadas hacia Ofelia; la confunde con frases como “yo te amaba”, que vuelve a desmentir, y la instiga a entrar en un convento. La relación de Ofelia con Gertrudis es de mujer a mujer; Gertrudis entiende y apoya el amor que se piensa que Hamlet profesa a Ofelia, y le pide a esta ser amable y acceder a sus peticiones. Nos encontramos en la escena primera del tercer acto. Ofelia accede, aunque se ve con ello forzada a romper la promesa a su padre y ella misma crea una situación sin salida. Su inseguridad y la necesidad de satisfacer a todos los personajes van a dar lugar a su sacrificio final. Más adelante en la misma escena Ofelia y Hamlet se encuentran “a solas” pero vigilados por Polonio y el rey, acto seguido del famoso soliloquio “ser o no ser”. En esta escena Hamlet muestra su desdén, lleno de contradicciones. “Tu honestidad no debería de aceptar ningún trato con tu hermosu-

ra”, le reprocha, y dice que el tiempo le ha ensañado que la belleza es una alcahueta, que acaba contaminando la honestidad y no de otra forma. Declara: “Una vez te amé”, para decir en la siguiente intervención “No te amé”. La instiga a entrar en un convento. Hamlet se siente desengañado, y se reprocha su ambición, el orgullo, el afán de venganza. No es solo misógino en este sentido sino misántropo, ha perdido la esperanza en el género humano y se despide con una maldición y pesado aire de Séneca.

En la segunda escena del tercer acto Hamlet ridiculiza a Ofelia, la ofende en público con preguntas en torno a su regazo. Han pasado dos meses desde la muerte del padre de Hamlet y juntos miran la representación que servirá de catarsis y análisis en torno a la reacción de los presentes. Tras la ofensa Hamlet pregunta a Ofelia qué piensa, a lo que ella replica: “No pienso nada, señor”. En la era isabelina nada, el cero, era un símbolo para definir el órgano sexual. Y continúa en un juego de palabras:

H: Vaya lindo pensamiento echarse entre las piernas de una doncella.

O: ¿Qué queréis decir señor?

H: Nada.

Se prepara el final trágico. Al comentario de Ofelia sobre la brevedad del prólogo de la obra, Hamlet le responde: “Como el amor de una mujer”. En el acto cuarto Ofelia pierde la razón y comienza su recitación de versos sin sentido y cancioncillas, pierde la noción de la realidad. La reina, en un acto de compasión, es la única figura que la acompaña en su debilidad. En su desvarío exterioriza sentimientos de pérdida, no se sabe si por el amado o por el padre. Si hemos hablado del “complejo de Edipo” de Hamlet, aparece aquí la semejanza con Electra. Su amado padre, por el cual renuncia a Hamlet, que se ha vuelto loco, muere a manos de aquel que “quizá” la amó, el mismo Hamlet. Su reacción de pérdida no es la venganza, sino el abandono. Se despide de él con las palabras: “Adiós, paloma mía, adiós”. El símbolo que la acompaña son las flores, un ramo de diversos tipos de plantas aromáticas que otorga a cada personaje en la escena quinta del cuarto acto. Cada flor y planta poseen una cualidad: entrega romero y pensamientos para mantener vivo el recuerdo a Laertes (pensamos que confundiéndolo con Hamlet); hinojo y aguileño, que simbolizan

adulación y adulterio, para Gertrudis. Para Claudio, pero también para ella, reparte la ruda, culpa, arrepentimiento, pena y tristeza. En este momento y usando la locura como refugio para expresar la verdad, al igual que hace Hamlet, se permite clasificar a los personajes de su entorno. Al contrario que Hamlet, Ofelia sí pierde la razón, no solo en público sino también en privado. Según Wilson Knight, la locura de Hamlet es solo un estado ocasional comparable a una disposición temporal. Motivo curioso es que el momento más fuerte de este personaje y cuando más fuerza tiene en la obra es con su muerte. Su entierro es una de las escenas de mayor tensión dramática de la obra.

8. Melancolía. La enfermedad isabelina

A propósito de Lars von Trier, nos encontramos en la sociedad nobiliaria de Dinamarca. Al igual que este director de cine hoy día ejerce una crítica sobre los lazos y uniones de las familias de la alta sociedad, las formas a guardar y muestras de comportamiento, Shakespeare refleja en su tiempo el debate político sobre autonomía individual, gobierno y naturaleza de la revancha. Uno de los males que atacan al personaje Hamlet es la melancolía. Wilson Knight es de la opinión que Shakespeare había leído *A Treatise of Melancholie* de Timothy Brigh, reflejando en el personaje Hamlet los estados emocionales, los altos y bajos de esta enfermedad, con algunas discordancias.

Melancolía es llamada en esta época la enfermedad isabelina. Según los escritos médicos de Hipócrates y Galeno en su teoría de los cuatro humores, esta enfermedad es un desajuste en los fluidos corporales, de tal manera que se produce una acumulación residual de bilis negra, sobre flema, sangre y bilis amarilla. Las cualidades psicológicas del personaje se adecúan a la descripción de este cuadro: hipersensibilidad temperamental, duda, sospecha, cinismo, tristeza y ausencia. A.C. Bradley es de la opinión de que la irresolución del personaje principal es la melancolía y el estado pasivo de inactividad y anestesia creadas por este estado.

Ofelia es una alegoría, la melancolía se apodera de este personaje y la vuelve loca. La imagen de la bella muchacha flotando en el agua rodeada de flores se convierte en la personificación del estado mental de Hamlet, enfermo melancólico. Hamlet hace muestra de un humor inteligente, capaz de disolver el mundo real y crear su propia percep-

ción. Sus cambios nerviosos producen cambios extremos de humor. Bradley describe la historia de Hamlet como el símbolo del “Trágico misterio inherente al ser humano”. El fantasma en una reminiscencia de Séneca, con tonos medievales en la forma de expresarse: “Recuerda”, “No olvides”, dice a Hamlet, a igual que los actores de las *mystery plays* hacían con su público para resaltar la significación de sus palabras y su aparición.

En el ensayo “El embajador de la muerte” de la obra *The Wheel of Fire* de 1930, George Wilson declara que el contacto con Ofelia habría sido para Hamlet su único contacto con la vida real y su salvación, después de sentirse traicionado por su madre tras la muerte de su padre. Hamlet se convierte pues en desilusionado, indiferente, amargado, un muerto vivo. El fantasma de su padre es la aparición de la muerte, el encuentro con su espíritu es la realización de esta. El conflicto latente en Hamlet se encuentra en saber a ciencia cierta qué figuras representa una ética limpia y buena, y qué otras están manchadas de mentira.

Ofelia es la representación de la ausencia, según la visión isabelina, enferma de melancolía biológica y emocional, y no intelectual y ligada al genio como se atribuía a los hombres. Lee Edward defiende que podría existir un Hamlet sin Ofelia, pero no una Ofelia sin Hamlet. Pienso que el interés de la trama de la obra no es la pasión que una historia de amor puede despertar, la relación, ni los deseos de un enamorado por otro. *Hamlet*, como su título indica, es la historia de este príncipe melancólico, amargado por los sucesos que el destino le muestra, traicionado, engañado. Ausente y loco en un principio, que usa su locura y la transforma en venganza, el dolor en destrucción.

Si el Zero es la representación del sexo masculino en la era isabelina, y es la nada, puede dar lugar hoy día a infinidad de interpretaciones. Es pues, el principio y el fin. Si lo analizamos desde un punto de vista Zen, la reducción de elementos es la riqueza; el reflejo de la ausencia simboliza pues su lleno. Podemos verlo como un juego de opuestos, Ofelia y Hamlet pueden existir un personaje sin el otro, pero la historia que crean juntos no sería la misma, ni poseería una riqueza tan plena de claroscuros. Por su similar fragilidad, Hamlet y Ofelia son parte de un mismo escenario y un destino compartido.

9. Bibliografía

Alonso de Santos, J.L., *Manual de teoría y práctica teatral*, Castalia, Barcelona, 2007.

Arévalo, M., «Sobre el travestismo: una mirada teatral», Sablazo, Crítica Cultural, 2016.

Boix, A., Guzmán García, H., Leguen Peres, B., Sanfilippo, M., *Tejiendo El Mito*, Uned, Madrid, 2012.

Cerezo Moreno, M, *Critical Approches to Shakespeare: Shakespeare for all time*, Uned, Madrid, 2005.

De la Concha, A., Cerezo Moreno, M., *Ejes de la literatura inglesa medieval y renacentista*, Ramón Areces, Madrid, 2010.

Highet, G., *The classical tradition*, Oxford Universitypress, Oxford, 1970.

Oliva, C., Torres Monreal, F., *Historia básica del arte escénico*, Cátedra, Madrid, 2014.

Shakespeare, W., *Hamlet*, Penguin, Barcelona, 2015.

