







الحسيمة





الحسيمة

**REVISTA INTERNACIONAL DE
TEATRO Y LITERATURA**

Semestral. Julio-Diciembre de 2017
Cuarta época

Nº 37

CREDITOS

Revista Internacional de Teatro y Literatura
Semestral. Cuarta época Julio-Diciembre de 2017

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 Ámsterdam.

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

ALEMANIA : JOSÉ PABLO QUEVEDO. Representante de Me-lo-poelefant (Sísimo político-resistente); Shönower 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: lalabraitinerante@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: LUIS RICARDO FURLAN; Núñez 836; 1684 EL PA-

LOMAR (Buenos Aires).

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 Cañrera, 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:

Salí Fares p.19

Constanza González Ferrer p.20

Geoff Goodfellow p.24

Freddy Gómez Cajape..... p.29

Ernesto González Barnert p.31

Juana Roggero p.34

María Gutiérrez p.38

Mónica Rosenblum p.43

Alain Zegarra p.47

Manuel Torrado p.51

Francisco García p.53

Rodolfo Sánchez Garrafa..... p.54

Ana Claudia Díaz p.59

Pachamama (Carmen Guerra) p.63

Emilio Ballesteros p.67

(Reseña de Omaisra Namias)

PROSA:

Soledad Enrique Gaitán p.73

(Reseña de G.R.)

Freddy Gómez Cajape..... p.79

ESTUDIOS:

Pedro García Cueto: Albert Camus: Un intelectual para la historia
..... p.83

Giselle Bahamondes Quezada.- Una experiencia de innovación en
la enseñanza de la literatura en Chile: propuesta didáctica sobre El
Lazarillo de Tormes..... p.95

José Abraham Díaz Morán y Felipe Dos Santos Matias.- La obra saramaguiana historia del cerco de Lisboa y la aproximación entre literatura e historia	p.109
Carmen María López López.- La ilusión metateatral en Besos para la bella durmiente de José Luis Alonso de Santos.....	p.121
D. Saim Houari.- Las luchas norteafricanas en la visión de José Martí	p.130
Belinda Rodríguez Guerrero.- El uso de materiales literarios para la mejora de la comprensión lectora en clase de español como lengua extranjera	p.140
Pedro García Cueto.- Escritores valencianos en el exilio en América	p.151
Ana Marta Jiménez Santalla.- Ciudades de hoy en letras negras de antaño.....	p.163
Leticia Herrera Álvarez.- Ser ironista en un mundo de serios....	p.176
Zaida Ballesteros Parejo.- Teatro: Ritual social Teatro Religioso Medieval en los países Catalanes (Comparación con otros países europeos: España - Inglaterra). <i>Enfoque desde el medievo y la antigüedad hasta su desarrollo en las corrientes modernas y el teatro independiente. Reflexión estructurada.</i>	p.186

LIBROS:

Juan Carlos Elijas; Balada de Berlín por Enrique Villagrasa ..	p.203
Isabel Alamar; Cantos al camino por Pedro García Cueto	p.206
F. Morales Lomas; Poética machadiana en tiempos convulsos. Antonio Machado durante la República y la guerra civil por Juan José Téllez	p.207
Alfonso Armada; Cuaderno ruso por Pedro García Cueto	p.210
Salvador Compán; El hoy es malo pero el mañana es mío por F. Morales Lomas	p.212
Antonio Rodríguez Jiménez; Siete poetas diferenciales de la lírica española en la década de los años ochenta Pedro Rodríguez Pacheco	p.216
Rafael Saravia; El abrazo contrario por Enrique Villagrasa ...	p.221
Pedro García Cueto; Juan Gil Albert y el exilio español en México por Isabel Alamar	p.223
Fernando de Villena; El rostro de S. Juan. Un cuadro perdido de Alonso Cano por F. Morales Lomas y Francisco Gil Craviotto	p.225
Ivonne Sánchez Barea; Códices del viento por Emilio Ballesteros	p.231

Vicente Molina Foix; El joven sin alma por Pedro García Cueto. p.233
Carlos Benítez Villodres; En medio de la selva por Cristina Lagos
Cebrián p.235

ESCAPARATE: p.241

TEATRO:

I: OBRAS:
..... p.249

II. CRÍTICAS:
..... p.255

III. RESEÑAS:
..... p.268



EDITORIAL

Siglo veinte, cambalache/problemático y febril.../El que no llora no mama/ y el que no afana es un gil nos dice Sánchez Discépolo en su genial tango *Cambalache*. Estamos ya en el XXI, pero los ecos del XX aún resuenan y sus modas, incluidas las literarias, aunque ya en franca decadencia y agotadas hasta la extenuación, todavía copan premios y acaparan reseñas y atenciones. Pero es poco lo que les queda. Como el famoso siglo de las luces, que fue pródigo en avances técnicos, pero, en general y salvo excepciones, pobre en su faceta artística (de la literatura en español, por ejemplo, qué poquitos nombres de ese siglo se leen aún, mientras que sobreviven con fuerza y esplendor los de otros siglos anteriores a él), este siglo XX ha endiosado términos como democracia hasta vaciarlos de sentido y convertirlos en una especie de broma de mal gusto que pretende hacer a todo el mundo igual, no solo en derechos (que es razonable y justo) sino en actitudes, aptitudes, composturas y hasta biología. En el cambalache, que tan bien retrata la letra del tango, muchos valores que son connaturales a nuestra especie y a nuestra existencia han llegado a rebajarse tanto que parece que de verdad no existieran, y hay una crisis existencial general que incluye la política, la económica, la cultural, la social y la de la propia subsistencia como especie al abandonar el deseo de tener hijos y conseguir algo que es propio de cualquier colectivo –humano o no– en vías de desaparición: la caída de la natalidad hasta números que provocan el envejecimiento e impiden la normal sustitución (al menos) de las generaciones que van desapareciendo. El arte de este siglo tiene cosas bellas, cómo no. Pero es más que probable que en la debacle social que se avecina, acabe siendo una especie de canto del cisne, perdido en sus subjetivismos hueros y, a menudo, tan ruidosos como insustanciales.

Por eso, en Alhucema miramos más a lo que viene que a lo que ya está a punto de caer; en realidad, para cualquier observador despier-to, está cayendo ya, con coros de acólitos que vocean a sus próceres, pero cada vez más solos en su oratoria tan falsa como presuntuosa.

Este editorial es, entonces, casi un manifiesto:

Para quienes todavía valoran lo genuino, lo auténtico, lo que no necesita explicación porque el corazón ya lo explica con su alegría y su emoción viva y honesta.

Para quienes, lejos de prejuicios y de pedanterías y retóricas vacías, abren su alma a la existencia y a lo que la enriquece y aviva, en

lugar de sangrarla, tullirla y rebajarla hasta la estupidez.

Para quienes se olvidan de modas y de señuelos y obedecen más a la voz de la vida que a la de los que pretenden suplantarla por técnica y sistema. Y lo peor de todo, por estulticia y adocenamiento.

Para todos ellos Alhucema.

Lo que se avecina no es un cambio de estilo solo, ni un cambio de periodo dentro de la civilización que se pretende modelo a seguir y culmen de modernidad y está ya podrida hasta el tuétano. Lo que se avecina es un cambio de era y de sistema. Cuánto tarde y cómo sea no lo sabemos. Pero tendencias dentro del propio cuerpo social ya apuntaban, desde sus tonterías superficiales y pastiches tipo “Nueva era”, que esto está agotado. Lo que viene todavía no tiene nombre ni estructura clara y precisa. Pero hay elementos que ya van poniendo los puntales para el próximo edificio. Y Alhucema quiere estar ahí.

Para todos ellos, entonces, nuestro abrazo, nuestro esfuerzo y nuestro saludo. Adelante, pues.





Poesía

SALÍ FARES

LA SEÑAL

La señal anochece y me refugio detrás del sol.
Paran las horas de mi reloj
Me acuesto me ausento de mi mundo
Viajo al tuyo en un sillón.
Nunca seré tan hermosa como ahora
En la costa de tu ciudad
Sé que nunca amanecen los días
Con tanta intensidad. Atractivas son
Las luces del valle de Hebrón
Bellas como la paz que habita las madrazas
Preciosamente equilibradas como las diosas.

Salí Fares nació en Ouarzazate, ciudad situada en el sur de Marruecos, conocida como la puerta del desierto. Es licenciada en la escuela de maestros de Marruecos. En la actualidad trabaja dando clases de árabe a particulares y colabora con algunas ONG en Málaga. Publicó el poema *Mi ciudad fortificada Ait Ben Hadu* en la revista digital **Terral**. Su infancia en el Sáhara y algunos escritores árabes como Najib Mahfouz forman parte de su bagaje poético, junto a españoles como Góngora, Bécquer o la generación del 27.

CONSTANZA GONZÁLEZ FERRER

Me sentaré a completar la noche.

Me sentaré a completar la noche
con las porciones del paisaje adheridas
a los ojos -a veces, a las ramas-

Esos fragmentos veloces que pasan
salpicando y sus gotas han decidido
previamente - por si mismas - lo que mojan:
si la mano, si la ropa,
si el corazón ardiente de la nieve.

No escojo qué gota o qué barro me despeina,
cuál me lava,
solo espero la palabra que me asee
con todos sus cabellos recogidos.

Pero si hoy no es limpia el agua,
si no puedo tomar mi muda del fondo
perfumado de la casa y pasear
despierta hasta lo más transparente de la noche
aceptaré esta voz manchada
como cierta.

Noche Albina (madrugada muy al Norte)

Camino en la noche albina con una brújula
exenta de amor hacia el Norte.

Esta blanca nocturna, como una nube de garcillas,
me levanta y me vomita después,
tras el alba,
birlándome así el instante de creencia
del que pende la mañana,
del que penden también estos pájaros
que alzan el vuelo con la mera sospecha
del ruido.

¿ Y quién no hace ruido sobre la grava?
Hice todo el que pude,
todo el que quise
sin que mi corazón fuera participe.

Noche niña (comienzo de la noche)

¡Oh noche!, ¡noche niña!
no juegues a los peinados con mi víscera tierna.
Mi sed no es un prendedor de tu cabello,
ni puede rizarse más este intestino
delgado como hoja de papel
doblado en dos como mi cuerpo ahora,
este abdomen que te llevó arrullada
a todas partes
porque también fui madre joven
de una niña.

¡Oh noche niña, no juegues a los peinados
con mi víscera tierna!,
ni claves tus alfileres poéticos
en otra mansedumbre hepática
distinta a la del alba,
distinta a la promesa que me hiciste.
¡Déjame, dulce noche!, el reposo
de los órganos que laten involuntariamente.

Noctámbulo

A Fernando Molina

Envidio que te acerques a la noche
como a un campo sembrado por el juego,
como si la ausencia de luz no hiciera sombras
sobre la lucidez asombrada de tu pecho.

Cómplice eres de esa boca de lobo
que te lame por donde yo no puedo
y donde reposa aquella oscura lengua
que habla con el crujido de los dientes.

Déjame dormir despeinada hacia Levante
-los animales nunca me quisieron-
y conservar la esperanza inextinguible
de mañana, de mañana, de mañana.

Pura Fe en la noche

*¡Tanto tenemos que confiar
para poder vivir nuestro día a día sin hundirnos en la tierra!
Thomas Tranströmer*

Pura fe en que la noche se sostiene
sin aleteos.
Crear en el vaciado de un nuevo sol
cada día;
pisar las órbitas como nieve reciente
y tantos rezos parecidos.

Las oraciones son similares al alba;
llegan y nombran,
disponen lo que has de alcanzar en este día,
lo que será bastante.
Quizá nada lo sea
pero soy fiel a la oración de la mañana
-la oración es mejor que el sueño-
y eludo, casquivana, la llamada de la tarde.

Confiar en que la noche vuela por si misma
es mucho confiar.
Si pudiera partirse por su centro como una fruta lujosa
y esparcir su jugo por este improvisado patio
de abluciones;
si pudieran abrirse sus granos dejando caer una pulpa
deslumbrante sobre mí,
tal vez creería.

Pero sólo creo en lo que toco
y así mi mano, dentro de la herida,
confía en la certeza de la noche.

Constanza González Ferrer (Barcelona-Albolote 1967). Licenciada en Derecho por la Universidad de Granada en 1990 y trabaja como funcionaria de la Junta de Andalucía. En los años 80, publica sus primeros poemas en la revista del instituto Ilberis, creada por el poeta gaditano José Lupiáñez durante el curso en que fue profesor de Literatura del mismo, y a la que bautizó con el nombre de “Divertimento”. Participa en el nº 50 de la Revista *Cuadernos del Matemático* dirigida por el poeta Ezequías Blanco. En el año 2014 se publica “Si sobrevivo al Poniente” como nº 4 de la colección **Al Tignari** editada por el Ayuntamiento de Albolote. He colaborado en varios poemarios colectivos: *Libreto de la Exposición de Rosaura Álvarez* en 2015, *Aceituneros* 2015 Diputación de Jaén, *Melodías de la Luz*, Jinzo Ediciones 2015. *Todo es Poesía en Granada*, Editorial Esdrújula 2016. *Convivencias con España II*, Editorial Conde de Tendilla Universidad de Granada 2016. Por último en Mayo de este año intervino en la sesión celebrada en Albolote de la XI Edición de Festival Internacional de la Palabra en el Mundo, con varios poemas del libro inédito, *Pura Fe en la noche*.

GEOFF GOODFELLOW

(Australia)

Traducción: Steve Brock y Sergio Holas Véliz

Buque hospital

En la mañana –
después de que corrieran las cortinas
 el hombre de la cama de enfrente
observó que la borrasca
había estado fuerte anoche

y mientras miraba por la ventana
 le conté que las olas se habían
quebrado sobre la caseta del timón
por la noche
 menos mal
que el barco era firme y había
aguantado la tormenta
 le sugerí casi con certeza
que debería tener
una quilla profunda

asintió con la cabeza
 y me preguntó si había viajado
antes en el mismo barco

le dije que regularmente viajaba en Sitmar
 pero que viajaba con estos
algunas veces

después del desayuno
 mientras que hacía mis maletas
le dije que me iba a desembarcar

¿adónde vas? me preguntó

a Buenos Aires le dije
 a otro crucero

¿llevas tu pasaporte? me preguntó

sí tengo mi pasaporte
y la visa también
todo está bajo control
estaré bien

cuando la enfermera dijo
que me cambiarían de sala
incliné mi cabeza y le dije
bon voyage Claude
disfruta tu viaje

todavía le veo diciendo adiós con la mano.

Encontrándome

A los cincuenta y tantos años
afeitarse por la mañana
es algo lejano

parado en la ducha
tres metros más allá
en el espejo
mirándome de soslayo
los rasgos de mi padre

con la seguridad de conocer los contornos
de mi cara y cuello
siempre con el cuidado de evitar
el quiste sebáceo bajo
el lóbulo de mi oreja derecha
ese que siempre resulta ser
como una pulga de elefante
si pasara con mucha fuerza
una gillett triple

siempre poniendo cuidado
de no acercarme mucho
a la cicatriz bajo mi labio

y que la crema de afeitarse
se pusiera roja
y me hiciera gruñir
y putear

pero ahora con cincuenta y ocho
y una disección mayor en el cuello
hecha dos semanas atrás
extirpado el músculo izquierdo de mi cuello
la cicatriz sanándose
sin las treinta grapas

congeló mi aliento el espejo
mis mejillas hundidas
después de la cirugía
todavía inseguro
(aunque con los lentes puestos)
al limpiar la barbilla

soy joven de nuevo
cada pasada precisa y planeada

mientras en el espejo
el ceño de los ojos azules de mi padre
sigue cada uno de mis movimientos

Igualito a los piratas

Dicen que
salió como un diente de leche
esa tarde
en la taberna de Semaphore
y dos semanas después
en la misma taberna
se ha declarado poco menos

héroe popular

ahora dice
que dulcemente se la van a dar
la pensión es
 mejor que el desempleo
pa que hacer línea
cada semana

también le meterá un gol
al seguro
 hartos la vieron

el otro tipo
con los dos dedos
 se lo arraucó
y lo pegó
en el linóleo
de la barra delantera

así que ahora
 lleva este parchecito en el ojo

igualito a los piratas.

Geoff Goodfellow lleva más de treinta años escribiendo y publicando poesía. Ha presentado a miles de públicos, grandes y chicos, por todo Australia y en Canada, los Estados Unidos, Cuba, China, Europa y el Reino Unido. Conocido como ‘el poeta del pueblo’, su poesía trata de las vidas de la clase obrera, utilizando un lenguaje popular. Con un público bien variado, ha presentado su poesía en universidades, fábricas, cárceles, sitios de contrucción, manicomios, escuelas, casas de rehabilitación entre otros sitios. Ha publicado más de diez libros de poesía, los cuales han sido reimprimidos muchas veces. En el 2008 el médico le dio un diagnóstico de cáncer, con entre uno a cinco años de vida, sin embargo, se recuperó, y publicó un libro nuevo de poemas documentando sus experiencias en el sistema de salud pública. Vive en el barrio de Semaphore, al lado del mar en el Sur de Australia.

Steve Brock recibió un PhD en Literatura Australiana Contemporánea de la Flinders University. Ha publicado *The Night is a Dying Dog* (2007, Wakefield Press), *Double Glaze* (2013, Five Island Press), *Jardín du Luxemburg* (2016, Garron Press) y es co-traductor de *Poetry of the Earth. Mapuche Trilingual Anthology* (2014, Interactive Press). Steve es un oficial ejecutivo en la University of South Australia.

Sergio Holas Véliz. Escritor chileno (Valparaíso). Reside en Australia. Ha publicado *La furia* (Editorial Letralia, Venezuela, 2004), *Distancia cero* (alias *El libro irresistible, alias La reina de las morisquetas*) (2004), *Ciudad dividida* (2006), *Paisajes en movimiento. De migraciones, desiertos, transposiciones y fugas* (2013), *Rayo de tinieblas o el pajarito indones* (2016) y *Adelaide, Rambling in My Mind. Meditations Upon Anomalies as Emergent Occasions* (2013). Estos últimos cinco publicados por Ediciones Altazor, Chile. Espera publicación su *Poemas arrugados y otros objetos beatíficos* (2014). Sus poemas han sido publicados por Babab (España), Letralia (Venezuela), Social Alternatives (Queensland), Australian Poetry Journal (Melbourne), Arena (Melbourne) y El espíritu del valle (Chile).

FREDDY GÓMEZ CAJAPE

ANTES DE TODO

Antes que los peregrinos
llegaron los exploradores.
Antes que los colonizadores
ya estaban los nativos americanos.
Antes que la cruz y la espada
la paz no tenía credos ni ideologías.
Antes que el pan y el vino
los nativos comulgaban con el Sol y la Luna.
Antes que cercaran las parcelas
los frutos de la Tierra eran de todos.
Antes que los oleoductos
arroyos y manantiales
eran el salvoconducto
que conducen a una aureola de ideales.
Antes de cruzar al Norte
la frontera ya nos había cruzado
dijo un inmigrante mexicano.
Y antes que todo antes
no existían muros ni fronteras.

02- 10- 17

RETRATO HABLADO

En la estación del Metro y en la avenida Roosevelt
un retrato hablado puede ser un boleto de deportación.
Estatura: más bajo que el salario mínimo.
Peso: 60 horas de alto riesgo, sin seguridad ni beneficios.
El sospechoso viste lirica urbana y una chamarra de infortunios.
Porta una mochila con testimonios de luchas y sacrificios.
Se lo acusa de cruzar por la frontera al pequeño Larousse.
En sus ratos libres toca la flauta de la nostalgia
y le cuenta sus secretos a las plantas y a los peces.
Fue visto por última vez en una marcha de resistencia.
Se cree que buscó refugio en una iglesia santuario.

En los Estados Unidos todo indocumentado es sospechoso.
Por un tatuaje del Che Guevara o de la Lupita te pueden deportar.

03-04-17

ERNESTO GONZÁLEZ BARNERT

BÁSTENOS ESCRIBIR, LOS CAPRICHOS

de una obra menor,
este joderse al servicio de lo inútil.
Demasiada luz ha golpeado
en el agua liosa y la noche arrecia.
Bástenos escribir, echar de ver:
Nadie aprendió de nuestros errores.
Vivir es otra lengua.

SE RÍEN DE TI A TUS ESPALDAS

Por tu inutilidad, por esos libros que no te enseñan
a arreglar un enchufe,
poner pan en la mesa.
Se ríen de tu confianza en las palabras: *su humanidad,*
eso de salvaguardarlas,
ah tus palabras: algo que no te ha dado nada
ni te lo dará.
Y haces como que no pasa nada
o sí, constatas.

Después confías en que te llamen a comer.

AQUÍ NO HAY ROTISERÍAS

ni bares para escritores que se marean con garbo lánguidamente.
Solo farmacias y supermercados con ofertas del día.
Jovencitas proporcionando folletos.
Escaramuzas entre carabineros y vendedores ambulantes.
Esta no es La vida nueva ni el Antiparaíso.

HAY DÍAS EN QUE ESCRIBO COMO SI ESTUVIERA MUERTO.

Peor: como si recordada a un muerto.
¿Hay una razón? Sí, hay una razón:
La poesía no siempre se incrusta en la vida.
A veces es una flor barata, mustia,

sustraída de otro nicho.
Y si me preguntan qué haces loquito
escondo olímpicamente la cabeza.

NO PUEDO ESCRIBIR SIN CARIÑO DE USTEDES
sin cerrar sus llaves que quedan goteando
o sus ventanas iluminadas hasta el amanecer.
No puedo escribir sin ser parte de todo eso
mientras prenden y apagan el televisor, dejan en la mesa
con displicencia una revista
o ejercen esa sostenida y suave presión
al dar vuelta la perilla de gas
para calentarse un plato de tallarines
que no importa tragar frío o caliente.
O cuando ejercen esa sostenida y arrítmica presión
sobre el teclado
como si trataran de sujetar una pistola
y dudaran ponérsela en la sien o darle a todos,.
Sí, no puedo escribir sin cariño
mientras da lo mismo la música, siempre y cuando
suene mejor que lo que hemos sido capaces de decir hoy.
Adelantamos este tema ¿cierto?
No puedo escribir sin amor.

No puedo escribir sin correr sus cortinas
para que entre la luz.

CREO EN LA VIOLENCIA
que alcanzan dos cuerpos al acercarse
por necesidades distintas.
En el retiro de esos cuerpos
de circulación
cuando la guerra está en el clímax
de la diplomacia.

Esa clase de amor
donde uno se apodera del otro
con la excusa de la paz.

Y las viejas ideas
no dan su brazo a torcer.

Piedras que golpean otras piedras
río abajo.

MI ÚNICA LEALTAD ES CON LA POESÍA
Su impacto.
No esperen de mí otra dirección.
Mi timón está hundido en sus sombras.
El oído a su orden.
Todo lo que vaya en su contra va en mi contra.
Es asunto mío.
Se equivocan los que esperan otra cosa.
Mi única lealtad es con la poesía.
Con la herida que cerrándose cauteriza y vuelvo abrir.
No borra.
Yo su da.

Ernesto González Barnert (Temuco, 1978). Entre sus últimos libros destacan la antología *Equipaje ligero* (2017), *Cul de sac* (2016), *Playlist* (2015), *Trabajos de luz sobre el agua* (2015) re editada en 2017 por HD, *Coto de caza* (2013). Obtuvo el Premio Nacional del Consejo del Libro a la Mejor Obra Inédita Poesía (2014), el Premio Nacional Eduardo Anguita (2009) y el Premio de Honor Pablo Neruda de la U. de Valparaíso (2007). Además, es cineasta y Productor Cultural de la Fundación Pablo Neruda.

Selección por **Gladys Mendía** de *Trabajos de luz sobre el agua* (HD Ediciones, Buenos Aires 2017)

JUANA ROGGERO

NAVIDAD

le dije papá frená el auto
me había invadido una plaga de insectos
todo mi cuerpo estaba lleno de bichos
y de serpientes
y de lombrices
me estaba muriendo lo sabía
sabía que cuando terminara el festejo
me iba a morir
no podía respirar y respiraba
mi cuerpo era una cárcel
y yo seguía lúcida
y sabía que me iba
delante de papá y mamá
ahí al lado de la ruta
pasaban autos con alegría navideña
lucecitas de colores
yo me atragantaba
mis brazos
estaban comidos por animales
no podía tocar a mamá no dejaba
que me acariciara ni que me abrazara
no podía
tenía que irme y era urgente
que llamaran a una ambulancia
quería irme en ambulancia sí
el auto parado en medio de la ruta
la noche de navidad
no me salía el vómito
me ahogaba
mis órganos estaban rotos
mi sangre se iba apagando
me iba a morir y era hermoso
que fuera así y a la vista
de papá y mamá
y sin dejar que me tocaran que me hablaran
sin dejar
de respirar
tan lúcida

LOA AGUJEROS NEGROS NO EXPLOTAN

implotan dijiste
me río mientras te secás
vibrante por el baño de mar
y por haberle robado al verano
estos días de abril
sonreís como un ladrón
volvés a decir la palabra implotar
querés explicarme
significados acepciones cosas
que conozco
pero te escucho como si no supiera
nada acerca de las galaxias
o el mar o las estaciones
hablamos de la rae
buscamos palabras nuevas
debatimos las construcciones
correctas vivas sanas
le damos pie
a todo aquello
que nos antecedió

¿QUIÉN SOSTIENE EL MUNDO?

*Y lo peor es que sobrevivimos
sobrevivimos siempre
al amor a la ruina
a la incesante sorpresa de la muerte
avanzo entre despojos
y sé que lo terrible
es que volvemos a ser felices.*
Selva Casal

la ola va y viene
y yo quiero inmortalidad
que se parezca al mar
al fondo de la ballena blanca
a veces me mareo
de tierra
va y viene

quiero pasillos
donde jugar al cuarto a oscuras
volver al hombre del corazón de hojalata
ser
un poco barro insolado
aguantar callada y viva
recorrer el cielo
todo todo de arriba abajo
quiero que se caiga
y sentir el sonido
del agua sobre la chapa
cerquita siempre
de la costa

BUSCAMOS COSAS EN LA PLAYA
confiamos mucho en el mar
que siempre devuelve
lo bueno y lo malo
el mar que me curó una vez
del aburrimiento absoluto
buscamos cualquier cosa
mientras el viento se acomoda
y se encapricha
las señales aparecen enseguida
carteles cortados y caracoles
siento de repente que el mundo
nos está buscando
y nosotros no sabemos qué decir
ante tamaña apelación

CUANDO TODAVÍA
no imaginaba el amor ni la muerte
cuando vivía rodeada
fortalecida por otros
cuando no podía
oír a mis padres pelear
cuando mis hermanos eran
solo mis hermanos

cuando la casa era una sola
cuando los amigos eran
la alegría de invitar a jugar
a inventar
cuando las amigas
no habían perdido hijos
cuando el espectáculo de la catástrofe
era un espectáculo
cuando el verano
era la delicia
eran días sin noches sin horas
cuando el sol
no molestaba
ni la lluvia
ni la sombra

Juana Roggero (Buenos Aires, Argentina 1980). Licenciada en Ciencias de la Comunicación y Correctora. Realizó talleres de poesía con Romina Freschi y con Osvaldo Bossi. Publicó los poemarios *Bipolaridad* (pájarosló editora, 2008), *Cromañón* (La Propia Cartonera, 2010) y *Antro* (La Parte Maldita, 2014). Poemas suyos fueron publicados por diversas antologías independientes. Junto con Grupo Enjambre, produjo el CD de poemas musicalizados *acántaros* y coordinó el ciclo de poesía “¡...Oh aquellos banquetes avestrústicos...!”. Coordina JyPy, un ciclo mensual de performances, junto con Pequi Zervino.

Selección por **Gladys Mendía** de *Morir delante de papá y mamá* (Viajero Insomne Editora, 2016).

MARÍA GUTIÉRREZ

el mar
lleva y trae caracolas
energiza agota
mis deseos
todos

sobre el azul espumante, pececitos de colores navegan
entre aguas tornasoladas. la bola gira y gira, arrojando
brillosos destellos. salpicados por la sal marina,
curando las heridas de un ladrido agudo que
la costa desparrama. el olvido, disparando rayos de
dolor, intenso, aproxima, sin siquiera darnos cuenta,
un recuerdo. la luna multicolor ocupa el cielo, pidiendo
permiso a las estrellas estables y fugaces. los verdes,
de variada intensidad, rotan sus mezclas agridulces
en tamaños diversos. mirada que abarca aquello largo
e intenso, que dos o tres caballos, a tranco cansino,
aproximan, girando sus crines para ordenar la hilera,
a pececitos y estrellitas de colores tornasolados que
el mar, a golpear el límite, arroja.

*yo las rosas del deseo, de aquel único jardín
rodeado de las rejas mejor labradas del mundo*
Ana Ajmátova

pasto corto verde intenso
flores
conejos nomeolvides
rosales
de colores diversos

jardín dibujado
canteros redondeados
ladrillos a la vista
entre caminitos de lajas

mi madre y mi padre
enarbolando el pico y la azada
roturan cada milímetro de la tierra
humedecida
con la regadera de lata

en el centro
custodiando el tesoro
los enanitos
mirando el espectáculo de la obra
sin pestañear
guardianes de la primavera
lugartenientes del invierno

trajes diversos
rebeldes
dueños del lugar
mostrando
con la carretilla llena de tierra
el trabajo de hormiga
que enorgullecía
aquella casa.

caída suave
en pendiente inclinada
como un mantra
el vértigo desparrama
atolladero

se derrumba la historia
real, imaginaria, mítica
explayada sin fronteras por la planicie donde el sol se esconde
a miles de kilómetros de distancia

de esa inmensidad, la necesidad del más allá
del silencio, la voz

la deriva}sensación mortífera vital
enjambrada en movimientos

punto que simula fijo
partir, buscar
lugar del que nadie es hasta que el epitafio lo convoca

acompañé a morir a mi madre dos veces
Tamara Kamenszain

tenía escasos diez años
corriendo por la veredita de la escuela mi tía
con el camisón sobrepasando el abrigo

desmarañada estaba de pie
despacito llegué hasta la estufa hogar
lentamente me desabroché el guardapolvo

así de improviso desapareció mi padre
sin mediaciones se disolvió mi madre
solos, con mis hermanos
la mesa teñida de silencios tejía fantasmas

gótica

palabras como mapas
Adrienne Rich

miro el mapa
recorro con el dedo hasta un punto
el azar me detiene
¿dónde estoy? ¿en qué ciudad?

es mi ciudad
invisible e invisibilizada
la recorro la imagino

la transito lentamente hasta perderme
ese mapa ese espejo
cartografía de mis ausencias
de caminos confusos
mal trazados

me interno por las callejuelas
se transforman en laberintos
no hay papel cuadriculado que pueda marcar
milimétricamente ese espacio
el intento de transitar por lo imaginario de la Plaza del Rey encerrada
entre cuatro paredes góticas
iluminada en cada recoveco

sonidos y voces tenues
por momentos atronadoras
me pierdo en la coreografía de los cuerpos
que se arman y desarman
a veces van
otras vienen
y yo me pierdo

¿dónde estoy?

agarro el mapa
la ciudad fotografiada en papel
no es mi ciudad
divago
leo carteles

miro a los costados oscuros
escucho idiomas
rostros voces miradas
y yo descendiendo
a un lugar que por un túnel
me transporta incesantemente
a algo
parecido a mí.

pasa y pasará
la memoria clama
grita

María Gutiérrez (1954). Socióloga. Docente e investigadora de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Realiza talleres de poesía con Romina Freschi. En poesía publicó el libro *Anarquía de las nubes* (pájarosló editora, 2008) y el antologías independientes como *laplanatersuradecolgar* (2005), *liames de colgar entre las Vestes* (2006), *Gratis* (2007), *Ama-zonia 3.0 o Realidad Real* (2008), *Poesía Manuscrita 3* (2010), entre otras. Colaboró con diversos artículos en la Revista *Plebella*.

Selección por **Gladys Mendía** de *Punto que simula fijo* (Ediciones La Parte Maldita, 2014)

MÓNICA ROSENBLUM

primero de enero de dos mil

a las hermanitas de mi papá
(Treblinka, 1942)

*nadie pierde su historia, a los sumo la lleva
en la sien, alojada dentro de una bala.*

Susana Silvestre

hay que dragar
este siglo nuevo
hacerte tajos
para que drene

hay que extirparle
los manifiestos
la sintaxis
de los desgarros
intervenirlo
en los silencios
en el desvío
de las miradas

ah, cuando emerjan
las canciones rotas
los juguetes huérfanos
las burbujeantes
buenas razones
la furia muda
de todas las casas
con sus manteles
azorados
y sus fotos
desoladas
sin las sonrisas
sin los abrazos
los vestiditos
interrumpidos

once de septiembre de dos mil uno

a Germán Weissi

mi nena no sabe
qué ponerse
para la fiesta
ni su ropa
ni la mía
logran hospedarla

¿cómo apaciguar
la tiranía
de sus espejos?

y de pronto
el hilo de nuestra mirada
se estrella contra el televisor
porque la gente
se tira de las torres
y la fiesta
se arruga sobre la cama

y todavía envueltas
en el humo
y con los colores
a punto de extinguirse
su mirada me devuelve la voz
una voz que ahora dice que sí:

que verde va con fucsia

•

puede pasar
que en los pasillos fucsia
que dan a tus hijos
te encuentres con tu padre
y que esté también
su historia
muriéndolo
como cuando vivía

no te asustes:
podrías
ofrecerle algunos pétalos

•

*cuando seas chica
vas a entender*
Violeta Marquis

me revuelco en las arenas
el fulgor me atrapa
el blanco canto
se estrella en mi iris

empujo el mar
y el murmullo verde
guía al gusano
hasta el abrazo del padre

ya lejos de mi ojo
se acalla la sonoridad
estalla amarillo
el chorrear del otoño

ahora sí oigo el sol
sin pretensiones vocálicas
desanudo sus hebras
que se derriten en yodo

vacío mi iris
reposado el ansia
enfocando nada
transparencia desaforada

Querida:
crezcamos hasta ser niño

(Sobre un poema de Carlos Elliff)
los verdes más verdes, más profundos

*las mirábilis más rojas, casi fucsia, casi en el
esplendor magenta*
Arturo Carrera

nosotros
una instancia
no es tu hombro
no es tu aliento
entibiando mi oreja
más bien el hueco
intersticio
el cuenco entre nuestros cuellos

ahí

donde nunca llegan las malezas
el galope se va haciendo
homogéneo
y vamos no sabiendo
de quién es
cada color
ya no importa
mirábilis de no importar

Mónica Rosenblum (1960). Licenciada en Lingüística Inglesa e Historia Universal. Posgrado en Psicología Clínica / Orientación Sistémica. Se desempeña como psicoterapeuta y consteladora familiar. En poesía publicó *Última Piedra* (Editorial Tierra Firme, 2012), *Umbral* (pájarosló editora, 2008), *Mantra de palo* (Tocadesata, 2011). Textos suyos fueron publicados por Revista Plebella, Color Pastel y otras antologías independientes.

Selección por **Gladys Mendía** de *verde va con fucsia* (La Parte Maldita, 2012).

ALAIN ZEGARRA

Vivir

“Cualquiera que sea la forma de existencia que uno recuerde al abandonar el cuerpo, esa forma recibirá, indefectiblemente”.

Bhagavad-gītā 8.6

Con la glándula exenta de aliento,
con el hígado puesto al revés;
renuevo mis versos al viento,
cubriendo este páncreas tan fiel.

Que renazca la médula estéril
en el plasma febril y convexo,
que la exigua falange reanime
el rezago que vibra ante sexo.

Del duodeno al sufrido yeyuno,
del yeyuno hasta el mísero ileon;
todo perece en silencio,
todo sucumbe en dolor.

El dolor más intenso proviene
de este amargo y querido tendón.
Un jilguero despierta en mi frente
con ansias de amarte el talón.

De tus cuencas, por cierto, profundas,
a mi rótula tensa y enferma;
la vida nos pide ilusiones
fécundas de sangre y esperma.

Manual dactilográfico

*“Omnia mecum porto”
(Todo lo llevo conmigo)*

Bías de Priene

Mi Patria es algo más que banderas en el mapa,
mi Patria es algo más que un emblema del zodiaco.

Quizá la esclerótica en cuarto menguante,
trocada en un manto de plumas;
o, el puente que arrastra de lejos,
muertas lenguas y ojeras peregrinas.

Y tu tierra es una gruta de júbilo y fulgor
que atesora meridianos cosmonautas;
una cumbre de anémonas hinchidas,
de anillos de musgo y coral.

Mi Patria es vino acostado en la hierba,
piedra consolada por nutria enclaustrada,
calzado sigiloso que reviste cada paso,
catarata eclipsada en clepsidra y espada.

Mi Patria es una estampa de ilusiones y gemidos,
un vástago en la nieve pensativa,
un cortejo de átomos y besos,
una frente que murmulla con nostalgia.

Mi Patria es un armario de experiencias,
un sorbo de mate fermentado,
una pieza deslizante de ajedrez,
un ombligo que renace sin ser visto.

Mi Patria es una barca anclada en tu sonrisa,
un pesebre de imagen extraviada,
un carruaje sin ruta definida,
una pérgola en sutil calidoscopio.

Mi Patria es un abrigo de hojarasca,
un vaso de afecto cincelado,
una boca de lluvia repentina,
un útero que implora las ausencias.

Mi Patria es una estela radiante en tristes ojos,
un álbum de tarjetas siderales,
un contorno de pétalos celestes,
una alcoba de estrellas postergadas.

Mi Patria es daltónica liebre en suspenso,
latido febril de hortaliza en tus dedos,
cimbreado hipocampo entre labios de aloe,
libro gentil de estación que despierta.

Mi Patria es un mantel de fruta sensitiva,
una mesa repleta de aliento,
un paraguas postrado en la arena,
un sombrero de fieltro adormecido.

Mi Patria es calendario que cruza cada arteria,
furtiva llamarada que cruza cada brazo,
un pincel que delinea cada cosa,
un manojito de llanto silenciado.

Mi Patria es una hamaca de grafito,
un espejo de razones imprevistas,
una silla construida sin descanso,
una taza de fondo suplicante.

Mi Patria es diccionario sin orden precedente
la cortina que desvela cada espalda,
el gabán que retorna con premura,
la corbata de palabras cadenciosas.

Mi Patria es un valle de escritos,
un madero tallado con medida,
la bufanda que se enrosca en tibios cuellos,
tu vestido que estremece duras pieles.

Mi Patria es una alfombra de escamas y de tallos:
marsupial cornucopia en nadir de azafrán.
Un cuadro de aparejos y contrastes:
astrolabio en la fragua al cenit dionisiaco.
Mi Patria es mineral que recubre cada estrofa:
plomo, bismuto y tungsteno.
Mi Patria es vegetal que se hermana con cubiertos:
olivo, cebolla y laurel.
Mi Patria es animal que comprende su destino:
puma, vicuña y zorzal.

Y si un día
la Patria
nos llora
ay, si nos llora,
que los hombres
retomen la senda
al vientre
fecundo
de lácteas montañas...

Alain Zegarra Sun (Chiclayo, departamento de Lambayeque; Perú). Politólogo, funcionario de gobierno y docente universitario. Estudió en la Facultad de Derecho y Ciencia Política de la Universidad Nacional “Federico Villarreal”, en la cual fue reconocido con las “Palmas Universitarias” (2002), por haber egresado con el primer puesto en el cuadro de méritos. Cursó estudios de maestría en “Gestión de Políticas Públicas”, en la Universidad Nacional “Federico Villarreal” y de “Sociología” con mención en *Estudios Políticos*, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Obtuvo premios en el II Certamen Poético Nacional “Fernando Rielo”, en homenaje al “Año Internacional de la Paz” (1986) y en los “Juegos Florales Villarrealinos 1998”. Es autor del poemario: *Ventana sin marco* (Mammalia, comunicación y cultura, 2016). Ha sido antologado en libros de Hollister, California y Lima (Perú). Email: cesppo@yahoo.com

MANUEL TORRADO

Arden por ti,
se consumen por ti.
Dan su vida
por tu efímero placer
hasta que se acaban,
se apagan
o te hartas de ellos,
para, entonces,
dejarse pisotear
y olvidar,
como si entre todos
no hubiese uno
capaz de acabar contigo,
de destruirte por dentro,
y de pudrir tus entrañas.
Ojalá hablase de cigarrillos.

.....

Creo que sólo intentaba
demostrar conocimientos literarios
pero te conté que Bukowski
recomendaba no escribir
para llevarse mujeres a la cama.
Luego añadí que lord Byron
dudaba que alguien no escribiese
para gustar a la mujeres.
Acabé con que no eran tan distintos,
que ningún poeta pretendía
gustar a las mujeres
para llevárselas a la cama,
sino para escribirles
más.

Entonces tú me pediste
que te escribiese un poema.

Y yo te besé.
No recuerdo demasiado de aquella noche
pero fuiste tú quien me llevó a la cama.
Es irónico que fuese justo ahí
cuando empecé a sentirme poeta,
y no porque no te haya escrito hasta ahora,
sino porque no pienso volver a hacerlo.

FRANCISCO GARCÍA

AHÍ

Que ingenuidad la del serrín

Ahí

Insistiendo

PONIENTE

Despiertas

Olas de poniente

La vida en cursiva

FÁBULA

Baja por aguas calientes

el cisne trompeta ro

deshojando clarinetes

RODOLFO SÁNCHEZ GARRAFA

UN MINUTO PARA ENTRAR EN ESCENA

Un minuto para entrar en escena
Te detienes
Apoyada en la pared cierras los ojos
Miras muy dentro de ti
Es el tiempo exacto.
Las luces del pasadizo apenas respiran
Tú eres el único ángel que por aquí transita
Afuera
Serás la estrella que todos esperan.

Estás preparada
Tu mente abraza a la vida con ternura
Tu cuerpo no necesita maquillaje
Es poco o nada lo que puede agregarse
A tu divina transparencia
Solo esperas que el corazón te de un impulso
Para fluir por la arteria que te espera
Abrir los brazos
Y saltar al firmamento.

MUJER Y LUCERO

Oh tú celeste aparición
En el firmamento
Vientos del infinito se solazan
Alborotando tus cabellos
Tu sola mirada engrandece
La tierra que piso
Le da aliento a la jornada
Del día que pasa
Y no hay fatiga en el camino
Y no hay apremio en la montaña.
Soy tu prisionero soy tu compañía
Oh tú mujer y lucero
Del atardecer y del alba.

UNA GOLONDRINA EN TU PECHO

Una golondrina en tu pecho
Es un feliz presagio que la descubras
Para mí.

Quiero creer que no es tarde
Que me quedé dormido con el cansancio
A solas
Y no la sentí llegar.

En las curvas angulosas de su vuelo
Es el propio cielo el que sonríe.
A su paso se agitan aguas estancadas
Los carrizales baten sus largas melenas.

Una golondrina en primavera
Verla me es irresistible
Seguirla desde mi playa es un encanto.

No existe ya otro cielo que no sea
El que sus alas surcan
Me dibujaré yo mismo entre las colinas
Que abrigan su lar.

CONTIGO

Pienso en Dios sin sonrojarme.

Contigo
Hasta lo inconfesable
Se hace hermoso.
Contigo
Llega la plenitud
Cuando en ti me envuelvo
Sigo soñando
Tu compañía.

Raudo en mi hora
Solo obedezco
la ley de los dioses.
Nado hacia ti
A la poesía de tus cabellos
Húmedos
Al misterio de los lunares
Que esconden
Las niñas de tus ojos.

(Contigo)
Miro el abrazo de las sombras

Contigo
Vivo lo inefable
Levito el tiempo
Cruzo puentes colgantes
Surco tus aguas
Como pez encandilado
Absorbo a bocanadas
Tu reclamo de sirena.

Tus ojos rasgados
Acentúan lo espigado
Del instante
Tu boca firme me llama
No protesto
No resisto
No respiro
Solo te pienso
Solo te siento.

NAVÍOS EN TU PLAYA

Cada tarde los navíos extraviados
Recalan en tu playa
Llegan los recuerdos
A escanciar el vino de tus labios
Aromar con sándalo el aire que respiras

Y encontrar el sueño entre tus brazos.

No arredran al timonel
Los abismos ni las tormentas
Cuando eres tú la que espera
al otro lado del mar.
Cada tarde se avistan los navíos
Sobre el extremo empinado
De tus pies desnudos.
Raudo arriba el amor apasionado
Dulce es la canción de bienvenida
No perduran los enojos
Cede cualquier desplante incubado
en la ausencia
Como aquel primer día de primavera
Ese del encuentro inolvidable
Que alborotara las encantadas aguas
Y asomara sobre las soberbias colinas
Que atalayan nuestro mar.

De tarde en tarde toco tierra
Y vuelvo luego a navegar
 A navegar
 Más allá del horizonte.

Rodolfo Sánchez Garrafa (Apurímac, Perú, 1945). Poeta, antropólogo por la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco, magíster en antropología por la Pontificia Universidad Católica del Perú, doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En 1961 recibió primer premio y diploma del Club de Leones como ganador del Concurso Literario Interescolar en Homenaje al Día de la Madre. Ha sido becario del Gobierno Español en el INCIE de Madrid y Visitante del British Council en Londres. Representó al Perú en la Conferencia Mundial «Educación para todos» de Jomtien-Tailandia. Fue distinguido como «Amauta del Perú Eterno» por la Asociación «Capulí, Vallejo y su Tierra». Recibió Mención Especial de la Casa de Poetas de São José do Norte-Brasil 2014. Ha hecho docencia en la Unidad de Post Grado de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM. Tiene publicados nueve libros de poesía: *Por las calles del Sol* (1995, 2012), *Iris de los Sueños* (2012), *Paralelo*

70 (2013), *Séptima Columna* (2013), *Al di là* (2014), *Helio-tropos* (2014), *El hombre retirado* (2016), *Toda una vida* (2016) y *Desde el Morro Solar* (2017).

Estos poemas inéditos, exclusivos, por la gentileza del autor, para la presente edición de **Alhucema**, son un bálsamo, una ventanita, un ritmo, un canto, un revival, a la mujer, la que realmente nutre de cielo este mundo conocido... o por conocer. Desde el presente espacio saludamos, con un voto de aplauso escrito, al poeta R. S. Garrafa, a quien, confieso, recién en las últimas semanas he tenido el gusto de conocer, leer y apreciar su entrañable obra. Y no puedo decir, conozcan al joven poeta, sino más bien, aprendamos de este poeta mayor suscrito en el parnaso contemporáneo peruano. ¡Salud con una garrafa de vino poético! (**Santiago Riso, corresponsal de Alhucema en el Perú**)

ANA CLAUDIA DÍAZ

Eco de mí en la lluvia

Me ahogo en la lluvia esta mañana
el reflejo seguro de mí en las baldosas
insaciable, lo interviene todo
comulga con los espejos distorsionados
y el brillo.
Levitando, los pájaros se refugian en el nogal
los pétalos habitan solo el suelo hoy
escucho el murmullo
a los lejos
la insistencia desdobra mi sensación
sensata de ausencia
instante de este tiempo
en que entiendo
la sonoridad de los pasos
sobre las hojas secas
y el suceder.

Renace

a Remedios y Pablo, mis abuelos

Escuché tu voz de remolino
de revés de niño.
La mustia fina lluvia estalla
en las cerezas de aire
o en las gravas del camino.
Repleto de ciruelas caídas
estaba el suelo esperando...
amontonadas.
Delante de ti. El incendio roza
el brillo de las olas.
Otra vez
hay ruido de pétalos sobre las ostras que indagan
las sendas del verano. Mi infancia.

Gorgoteo en el centro de la tierra

Entiendo
las certezas son como piedras que se acomodan en un nido
si se desbarranca el océano brillante
capaz después encuentro
la llanura fértil igual
y el invierno, como rastro de un naufragio.

Lo que trae la marea

Yodo que se envuelve en la orilla
y nos alcanza los pies
el mar nos devuelve siempre eso
una plenitud
brasas de sal que parecen
una mercancía abatida desmenuzándose
y cuando se retira el bramido
el remolino calma
nos deja un tesoro de caracoles tendidos sobre la arena
un jardín de eco inverso.
Una travesía.

Devenir

De velas blancas, de álamo el viento
de pequeños peces de aire que lo habitan.
Desde ahí, se sucede.
La palabra puente.

Lo que impide ver la niebla o yo

Ese viento escarcha lo frágil de las cosas
los pedacitos de palabras que caen
en una escasa insistencia.
Hay flores de cinco pétalos

azar para olvidar el agravio
el relieve acento de la necesidad
bancos de niebla que la verdad trae cada mañana
como los sedentarios rincones de hortensias
que siempre florecen en el mismo portal.

Casa de pasos

a Romina Freschi

Se entreabre el paisaje caído entre las hojas
bajo el amaranto color de las luces del tránsito
viajo en ese herbario
me desprendo de la calamidad polvorienta de las cosas
centelleos verdes me revuelan
me enredo en la hierba que se vuelve
puerto de aves.

Luna

Ahora
el incierto parece un espejismo
en capas de aire
una imagen invertida por debajo del suelo
o en lo alto de la atmósfera
como en la superficie del mar
un reflejo.

Hongos e insectos

Entre los arabescos cipreses, como médula de un volcán, esperaba yo mi
cambio de plumas. La estación. Para cubrirme con fragmentos de mariposas y
perlas turquesas, o del organdí transparente de las marchitas moscas, que son
como un montoncito de vestidos negros encrespados en el aire, intentando
florecer. Brillos para ocultar la molusca herida que me condena. La cicatriz,
la espina invernal que me desprimavera para llevarme de vuelta al rebaño de
avispas de la civilización. Vuelo, remolino, vuelo. Emparaíso otra vez.

Origen de los reinos

Mi anochecer primitivo no tenía origen en ningún otro lado. Aun. De reinos de valles cóncavos, de cuencos plenamente rosas. De ahí, salí. Nace desatornillada mi memoria, se desmonta en esa teoría escéptica de trovar las brumas. Queda en blanco y se abre paso como el agua. Tergiversar dicen, que es como trastocar. Trastornar el desasosiego de una resistencia. De mulas bestias, de árboles con mil años.

El otro carril

En mi sueño hay una mujer amazona que con cierto baile silencioso despeja el camino. Muda. Para acomodarse, afinará el algodón y hará rieles donde alojar los pies.

•

Contraté al tiempo para pactar el relieve del globo terráqueo y mi pelaje de color gris. Discutís el diálogo que resulta entre nosotros. Astro. Austero. Es así, complejo. Hilar. Reducimos capullos que discurren o se trazan para inferir en otras tantas cosas.

Ana Claudia Díaz (Santa Teresita, Argentina 1983). Licenciada en Letras. Actualmente reside en Buenos Aires. Publicó *Vuelo Vudú* (Pajarosló editora, 2009), *Limbo* (Pájarosló editora, 2010 y La One Hit Wonder Cartonera, 2012, Ecuador 2010) *Al antojo de las anémonas* (Color Pastel, 2011) y *Conspiración de perlas que transmigran* (Zindo & Gafuri, 2013). Textos suyos integran las antologías *Pájaros en la frente* (Pájarosló, 2011), *La Juntada* (APOA, 2012), *Canciones* (Ediciones presente, 2013), *Re-Invencción* (Proyecto Madonna, 2013), *Estaciones* (La Parte Maldita, 2013) y *Poesía Deliberada* (Textos Intrusos, 2013). Participa de diferentes encuentros de poesía y colabora con la sección de reseñas de No-Retornable.

Selección por **Gladys Mendiá** de *Conspiración de perlas que transmigran*

PACHAMAMA (CARMEN GUERRA)

Alhucema tiene el honor de incluir en este número los poemas y las palabras de una chamán de la selva venezolana. Algunos de sus poemas están en versión bilingüe: español-pemón (el idioma nativo).

Mi historia no muy común, la considero hermosa, Salí de las entrañas de la selva - la incomparable Gran Sabana- del vientre prolijo de una india Pemón que me trajo al mundo a las orillas de un salto.

Transcurrió mi niñez al lado de mi familia - especialmente de mi madre - ella me enseñó a escuchar los sonidos del silencio- a amar la naturaleza hacer honor a mi nombre Pachamama crecí en la selva con los pies descalzos y la cara al sol.- decidí conocer a la mayoría civilizada- ese mundo de casas altas que quieren alcanzar el sol.

Aprendí a convivir y así me convertí.- siento yo en una mujer del abia- yala. Mi nombre Carmen Guerra un vergel entre tanta violencia mundial. Son mis nombres los que me llevaron a las letras.

Voy a la sombra del árbol
¡Allá! A lo lejos....
Dentro de la selva
Mirare al pájaro
Oiré el bosque
Lejos...

Yöi - Yek dokoiketö
¡Chia! Kusane ...
Tureta damak
Torön ere' sena
Tureta etase'na

Na : rimaton-mö
Aminche etön -Sak dau

Todo es verde
Amayi kok : se escucha

la fuerza de su silbido
Múltiples sonidos
Sensaciones
Trastocan mi esencia

Solo mi espíritu puede ir
a lo profundo de la roca...

*Tukaro rörü-pe netü
Nesetatai Amiyokoton
Tuketo echi
Adau karü empakato'da
Tou kinarön ne'tai uya'ró
Uyarötöpök yekaton-perö :l-n
Ötök dasanak.*

Sueño
Me dejo caer en espíritu
Sin que a nadie le importe
En la arena
Adormecido
Mientras la noche
Abraza el frío

*Ne' potai aita-pe warantö
Anuk-rö danomampe
Para-rö
Ösökö-po wenumpaik tenak
Komik-pe pala encelamma*

En un atardecer de olvido,
En el silencio de lirios y de ríos
Hallaré para ti la tierra
Que sembraré de amor y esperanza.

Con mi soledad te espero
En el boque.

Llena de ternura me aferré a ti como una orquídea, mientras te doy
Las frutas de los árboles
Y escuchas el canto de las aves

Quiero hablarte
en mi idioma.
Amarte en el silencio
de las estrellas
amarte con mi
lengua domesticada.

Quiero que tu voz
Juegue en mi cuerpo
que me hables en tu lengua.
Juntas tu cuerpo
al mío y me digas palabras
de colores.

Al amanecer las flores adormecidas
Comienzan a abrir sus pétalos
a las caricias del sol.
Los pájaros buscan el agua
Estancada en las hojas
Tú...
Con tus ojos abiertos al alba
Cual estrella de la aurora
de lo verde de tu alma
de los azules del cielo
Salen ondas de sonido y colores.

Una palmera es tu cuerpo
Un oasis son tus pies
Agua fresca en el verano
Para calmar nuestra sed...

Despójarme de mi ropa

 Mi cuerpo sumergir
Aunque tiemble de miedo
En las manos traigo flores
Las he cortado para ti...

EMILIO BALLESTEROS

JARDÍN

Puede escucharse recitado en: <https://www.youtube.com/watch?v=nXKRObnjTQw>

1

De lluvia y de silencio,
son tus ojos las flores
de un jardín que me habita.
Sus arriates de nube
tienen polvo amarillo
y al reflejo del agua
son espejos bruñidos
donde el cielo se rompe
y abre caleidoscopios
de brumosos contornos
y colores vahídos.
Y del centro, cual joya
que espigara la tierra
se levanta tu rostro,
todo luz y sonrisa.

2

Mi jardín tiene pájaros
alunados que vuelan
en las noches silentes
como reflejos fatuos
de fuegos que jugaran.
Uno es resplandeciente.
Sus plumas selenitas
al volar por los huecos
de las ramas parecen
pétalos de una flor
que a la luz de la luna
se hiciera mariposa
que en lugar de volar
se transforma en neblina
como polvo de estrellas.
Otro mira callado

que lo miro y, de pronto,
se va haciendo un lagarto
que acaba transparente.

3

Posa en el centro un árbol
su recio tronco. Hay letras
sinuosas, de oro, aladas,
que sobre el verde oscuro
del tapiz de su copa
es como si contaran
desde la muerte en vida y
del sueño en la vigilia.
Su altura se levanta
hasta un azul manzana
y al mirarlo hacia arriba
sus ramas se transforman
en águilas posadas.
Sus letras se hacen poemas
que caen como lianas.

4

Son tus ojos de un agua
que transcurre en cascadas
y tu vientre es un lago
de azules mariposas
que si mueven sus alas
llenen la superficie
de olas metalizadas.
Las plantas de la orilla
florecen generosas
con ramas de libélulas
que el viento desperdiga.
Y cuando el rebosante
aroma de los árboles
todo el ambiente embriaga
un cielo de alcatraces
con nubes en sus alas
sobre el cielo dibuja
barcos de gabilanes.

5

La plenitud derrama
en el cielo sus rosas
que en el cristal del mundo
se escurren veteadas.
Llegan a mi jardín
y se extienden en ríos
de nácares y conchas,
caracolas de vientos
de un azul transparente
que se adormece, cae
y en el suelo revienta
en estallidos lentos
de praderas de estrellas
de colores siseantes
que viene a mi mano.

6

Hay pájaros de fuego
que vuelan al flamear.
Sin alas, son sus llamas
las que hienden el viento
y en su textura habitan
azules y amarillos
que se cambian al rojo
al moverse en el cielo.
Son criaturas de viento
y de fuego y el agua
los refleja en la tierra
de mi jardín en forma
de flores de coral.

7

Las rocas del parterre
de mi jardín son fluidas.
Irisaciones glaucas
ondulan en sus curvas
de cresta irregular.
Las hormigas se bañan
en sus bancos de espuma

y en el encaje blanco
son como formaciones
de gaviotas en vuelo.
Pero si miras bien,
son velas de goletas
que hasta el cielo se van.

8

En mi jardín los muros
perdieron solidez
y su lógica estólida
fue habitada por duendes.
De los densos ladrillos
que la razón impone
los traviesos hurones
hicieron madrigueras
y hay ardillas que roen
la realidad y apiñan
sobre sus colas vértices
de geometrías marinas
que echaron a volar.

9

Mi jardín tiene arcos
que sostienen el cielo;
pero son diminutos.
En realidad sobre ellos
viven orugas verdes
con pelos amarillos
que cuando los miraste
son rayos de un sol rojo
que se levanta agosto
sobre una escala inmensa
que sube, sube, sube...
y nunca se termina.

10

...Y adentro del adentro
un vórtice levanta
su voz alucinada.

¿Quién me escucha? –reclama.
Y por el bosque se oyen
rumores de ajetreos
que dibujan aromas
en las hojas del árbol
que, encendido, dispersa
sus poemas al viento
mientras cantan los pájaros.

Del libro *Una hialina visión invisible labra la palabra*;
Gamar editores; Popayán, Colombia; 2014

EL “JARDÍN” DE EMILIO BALLESTEROS

Llega un viernes, inicios de febrero y una invitación a escuchar un poema. Para mi sorpresa es un audio libro del poeta español Emilio Ballesteros, a quien escuché por primera vez declamando un fabuloso transitar en un barco de cerezas que al final tiene como feliz certeza la muerte.

Inicia el viaje y una voz que seduce impregnó el lugar, fuerte y segura, pero a la vez suave y susurrante. Me invade la urgente necesidad de cerrar los ojos, las imágenes vienen a mi mente como formas y destellos de mil colores. Estoy recreándome en un jardín, en ese hermoso lugar interno; ese, que vive en ti, en mí, en todos, ese que Ballesteros descubrió y nos regala sin egoísmo, a manos llenas.

“Jardín”, es el lugar donde convergen los anhelos junto a la gente, los animales, los árboles, el mar, el sol, allí donde habita el ser que “yo soy”, viaje al interior de cada uno, y devela lo bueno y lo malo, está aquí y allá. Es una vida en muchas vidas. ¿Paraiso o jardín? ¿Jardín o paraíso? ¿Qué más da? Lo sublime es poder mirar el jardín interno de *Yahya Nurul Hudá*, desde el Universo como totalidad y espiritualidad, hermosamente conjugadas en la búsqueda del sentido de la existencia misma, con una poesía que rompe esquemas.

Bécquer, Poe, Vallejo, Neruda y García Lorca lo verían como el reformador y dirían: Él, que trajo la estrofa de trece versos, de trece sílabas, el de las fichas combinadas, el de los versículos de métrica libre, el del poema circular, el de los criptogramas, el de la espiritualidad creadora, el que se expresa desde el misticismo de su propio jardín: “*De lluvia y de silencio son tus ojos, las flores de un jardín que me habita*”... Hoy te saludo desde mi ser. ¡*Namaste!*

Omaira Namias
Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda
Santa Ana de Coro, 2015

Publicado en la revista **Bacoa**; Coro, Venezuela; 2017



Prosa

SOLEDAD ENRIQUE GAITÁN

La razón de su existencia

2015

Desengañada del mundo de las finanzas, madre sola y eterna soñadora, Soledad Enrique, madrileña, escribe ésta su primera novela a los cincuenta años, abandonándolo todo y estableciendo su residencia en Arras, Francia hace sólo unos meses. En *La razón de su existencia* el narrador recurre a la tradición de los manuscritos encontrados en el tabique de una casa para iniciar la búsqueda de sus raíces, con la misma impaciencia de un agricultor que sujeta entre sus manos una nueva simiente y pone en ella todas sus esperanzas de subsistencia. Esos manuscritos serán, además, el lazo de unión de una saga familiar entre el norte de Francia y el norte de España, que atraviesa las guerras europeas y se enfrenta a las dificultades del amor en tales y otras circunstancias como la separación de los seres queridos.

g.r

FRANCIA -1917

La batalla de Arras continuaba y la ciudad se hallaba destrozada. Muchos de los edificios se habían convertido en ruinas y escombros, hasta la torre de la Plaza de los Héroes había desaparecido casi por completo. Una mañana un bombardeo derribó varias casas en la misma calle por la que pasaba Denis. Los tanques surgían por sorpresa, como de la nada. A veces sonaban sirenas o campanas, pero solo para avisar de los ataques por armas de gas. Denis trató de protegerse de las bombas, echó a correr sin rumbo, pero el derrumbamiento de una de las casas le alcanzó en la cabeza y en una pierna. Al volver la calma le recogieron los voluntarios de la Cruz Roja que le llevaron a un hospital de campaña del cual no pudo moverse durante siete días. Cuando por fin se levantó lo primero que hizo fue ir a casa de don Jean Claude, tenía muchas ganas de ver a su hermano y contarle lo que le había sucedido, pensaba que debía de estar muy preocupado por él. Al llegar allí, encontró que la casa ya no estaba. La calle había sido atacada, algunos edificios se mantenían en pie, pero apuntalados para evitar que se acabaran por derrumbar, a otros les faltaba una parte de la fachada o del tejado. A la casa de don Jean Claude una bomba le había dado de pleno, pulverizando toda la parte derecha de la casa y dañando la estructura de forma que solamente se mantenían en pie algunos tabiques sin tejado. La calle estaba desierta casi por completo salvo por algunas personas buscando entre los escombros de sus casas los objetos que se hubieran podido salvar de los ataques, pero en lo que quedaba de la casa de don Jean Claude no había nadie, era imposible buscar nada porque si hubiera quedado algo estaría enterrado entre los restos de tabiques, cornisas y tejado. Denis cayó de rodillas frente al lugar donde antes estaba la casa, se quedó paralizado mirándolo durante un instante. Pensó que si alguien estaba dentro cuando la bomba cayó, no habría sobrevivido. Sabía que Jérôme no salía nunca de esa casa, después de tanto tiempo todavía permanecía convaleciente y aún hacía frío para salir en su estado. Pensó que su hermano había muerto por su culpa, por no haber dedicado más empeño en encontrar lo que ya hacía tiempo le podía haber curado completamente. Se agarró la cabeza con las manos y se dobló por la cintura poniendo la frente en el suelo. Se sintió tan triste como culpable, no cesaba de repetirse que, si hubiera encontrado ya el JANTUNG, Jérôme ya se habría recuperado totalmente y no habría tenido la necesidad de permanecer encerrado tanto tiempo. Se puso a llorar con desesperación como un niño huér-

fano. Como el niño huérfano que hasta ese momento todavía era. De pronto alguien le agarró con fuerza por el hombro y le incorporó de un tirón.

- ¿Se puede saber dónde te habías metido enano? - Denis reconoció inmediatamente la voz de su hermano Jérôme.

- ¿Enano yo? ¡Pero si te saco un palmo! - Denis y Jérôme se abrazaron con toda la fuerza que les quedaba.

-Serás más alto que yo, pero lloras como una nena -dijo Jérôme en tono jocoso.

-Pensé que estabas muerto hermano. Creía que estarías dentro de la casa cuando la bombardearon.

-Pues ya ves que no, estoy perfectamente y casi entero, solo me falta un pulmón y con el que me queda me llega suficiente aire como para vivir hecho un toro.

Los dos hermanos se rieron. La felicidad inundó el corazón de Denis igual que un momento antes lo había hecho la tristeza. Después del bombardeo en la casa de don Jean Claude, Jérôme permaneció varios días en la calle, recorría Arrás con la esperanza de encontrar a su hermano. Todas las mañanas se acercaba hasta la pensión en la que este vivía, pero allí siempre le daban la misma respuesta: “No, esta noche tampoco ha venido a dormir”. Luego volvía a la rue du Deversois y se refugiaba del frío entre las ruinas de alguna de las casas que todavía mantenían el tejado. Empezó con la rutina de ir hasta el alojamiento de Denis en el momento en que dejó de tener noticias suyas, ese fue el motivo por el cual no estaba en la casa cuando la bomba la derribó.

- ¿Qué ha pasado con los habitantes de la casa? - preguntó Denis.

-Jean Claude ha muerto. Estaba dentro cuando cayó la bomba, también ha muerto la cocinera. Corinne está bien, sé que te gusta, aunque te da vergüenza preguntarme directamente por ella. ¡Y yo ya me ves!... Llevaba tres días buscándote, me fui cuando los bombardeos se intensificaron y de repente dejé de saber de ti, tuve que salir a buscarte, no podía estar tranquilo sin saber que estaba pasando contigo. Se puede decir que me has salvado la vida.

- ¿Qué sabes de Bérénice? Tenemos que ir Sainte Catherine, hay que averiguar si está bien- dijo Denis que de pronto recordó a su hermana.

- ¡No tranquilo!, no va a ser necesario. Se han llevado a los niños a otro hogar de la congregación en Suiza. Sor Piedad cuidará de ella, estará bien - dijo Jérôme. - Escúchame hermano ¿recuerdas cuando de niños sor Piedad nos hablaba en español? Ella se sentía cómo-

da hablando su lengua y nosotros lo aprendimos bien, aunque no le veíamos otro sentido que no fuera para conquistar a alguna chica haciéndonos pasar por españoles ¿recuerdas? –dijo Jérôme.

–Pues claro, ¿cómo iba a olvidarlo?

–Ya, pues ahora, además de deslumbrar a las chicas, le vamos a dar al idioma otra utilidad.

– ¿Qué estas tramando? –preguntó Denis.

–Venga, vamos hasta la casa esa donde vives, a ver si con un poco de suerte sigue en pie y podemos recoger tus cosas. Mañana mismo nos marchamos de aquí. Vamos a salir de esta guerra –respondió Jérôme.

– ¿Nos vamos? ¿A dónde? – ¿Dónde va ser?... A España.

8 de agosto de 2015

No he podido esperar a que vuelva Alba y he descargado en mi móvil una aplicación de traductor automático. He metido algunos párrafos y lo que he averiguado es que bombardearon la ciudad en la que vivían los hermanos y Jérôme quiere salir de Francia y venirse a España con Denis. Esa puede ser la explicación de que los cuadernos estén aquí. Esa o que se los robaran por el camino o los perdiera y de alguna manera llegaran hasta esta casa ¡A saber! Estoy deseando que vuelva Alba para que continúe ella haciendo una traducción en condiciones, porque así es un rollo.

ESPAÑA –2015

Miguel iba a buscar a Marina todos los días desde que Alba se fue, la recogía en casa y después se juntaban con el resto de los amigos, pero una tarde tuvo una idea y propuso a Marina hacer algo diferente los dos solos. En el pueblo había un antiguo palacio, en su momento perteneció a una familia aristocrática, los marqueses de Villasancho, que tenían casas y palacios en diferentes puntos de España. Pero una terrible desgracia acabó con todos los miembros de esa familia y desde entonces el palacio se encontraba abandonado. Los chicos del pueblo, desde pequeños solían colarse por alguna de las ventanas que con el tiempo habían ido perdiendo fuerza en cerraduras y cerrojos. Para llegar hasta el edificio principal había que atravesar lo que en su momento fue un magnífico jardín, con todo tipo de flores y estatuas en

mármol, algunas de las cuales había realizado el bisabuelo de Marina. En el interior no había apenas muebles, todo lo de valor se lo habían llevado ya los rateros o algún familiar lejano de los marqueses que en algún momento pasara por allí. A Marina la encantó la idea de visitar el palacio, así que en cuanto Miguel se lo propuso aceptó sin dilación. Recordó a Alba y le brotó una sonrisa, sabía que a su amiga no le gustaban nada ese tipo de aventuras y pensó que era un buen momento para ir, ahora que Alba estaba en Madrid porque en cuanto volviera seguramente no estaría de acuerdo con ese plan. Marina y Miguel entraron en el palacio por la puerta principal, no tuvieron más que empujar un poco y la puerta cedió. El recibidor era enorme, una gran lámpara de araña colgaba del techo y frente a la puerta una escalera ancha, con aspecto de ser fácil de subir, parecía invitar a los chicos a hacerlo. Miguel se dirigió a las ventanas y abrió para que entrara más luz. Subieron al piso de arriba, a una estancia que parecía un salón de baile. Todavía se conservaban algunos cuadros colgados en las paredes, retratos de familia, señores con bigote o señoras muy encopetadas. Parecía que los antepasados de los marqueses estaban ahí para vigilar a los intrusos que tuvieran la osadía de entrar sin permiso.

- ¡Vaya mansión! ¿No? -dijo Marina.

-Bueno, te dije que te iba a traer a un palacio. Pues aquí estamos, todo para ti -dijo Miguel.

-Qué bien te ha quedado la frasecita, no sabía que podías llegar a ser amable.

- ¡A ver! Es una forma de hablar. No es que pretenda ser amable contigo ni mucho menos -respondió Miguel.

-Ya me extrañaba a mí -dijo Marina acompañando la frase con una dulce risa.

Los chicos continuaron su inspección por el palacio, primero por toda la parte de arriba, llegaron hasta los dormitorios de los señores. Todavía se conservaban algunos muebles y objetos personales, probablemente los que no tenían apenas ningún valor.

- ¿Qué pasó con estas personas? -preguntó Marina.-Yo no me acuerdo de su historia. Recuerdo que desde que era pequeña mi abuelo hablaba del palacio y de los marqueses, que antiguamente pasaban temporadas aquí, pero no recuerdo que me contara nunca nada de sus muertes.

-Pasó hace mucho tiempo, pero yo sí conozco la historia que se contaba. -dijo Miguel.

-Pues cuéntamela -increpó Marina. -No eran buena gente. Dicen que el marqués pegaba a la marquesa con un cinturón.

- ¿En serio? ¿Eso también pasaba en la gente tan rica?

- Claro que sí ¿Qué pensabas? - respondió Miguel.

- ¡Qué horror! - exclamo Marina escandalizada.

- La cuestión es que al parecer una de las hijas estaba enamorada del encargado de la finca, pero era un hombre casado y fiel a su mujer por lo que la hija, que estaba acostumbrada a tener siempre todos los caprichos, se amargaba sintiéndose rechazada una y otra vez.

- ¿Y qué pasó?

- La marquesa quería despedirle para poner fin al asunto, pero el marqués no quería ni oír hablar de eso. Para el marqués el encargado era imprescindible, además sabía demasiado de sus andanzas y de su mala vida y temía que si le despedía pudiera irse de la lengua. El marqués estaba metido en asuntos muy turbios, incluso parece que financió ciertas actividades que ocurrieron en España por aquella época. El caso es que el hombre sabía demasiado para ser despedido. Marina escuchaba atentamente a Miguel. Nunca había reparado en el tono de su voz, ni en su forma de hablar. Tenía un tono grave para ser tan joven, por un momento se le pasó por la cabeza la idea de que era un chico interesante, pero enseguida apartó ese pensamiento y se concentró en el relato de los marqueses de Villasancho.

- ¡Sigue! No te hagas el interesante y termina la historia.

- Un día la marquesa le pidió al encargado que cambiara una bombilla fundida en una lámpara de techo.

- ¿Una bombilla fundida? ¿Ya había luz eléctrica en ese momento? - preguntó Marina.

- En el palacio sí. En otras casas del pueblo no lo creo, puede que en alguna pero no estoy seguro - respondió Miguel.

- ¿Y qué pasó? - volvió a preguntar Marina.

- Dicen que... - En ese momento Miguel se quedó callado, mirando de reojo a la lámpara de la habitación en la que estaban y mostrando una sonrisa socarrona. - Mejor no te lo cuento, no vayas a tener pesadillas esta noche. ¡Anda! Vámonos que se nos está haciendo un poco tarde.

FREDDY GÓMEZ CAJAPE NO ME LO DIGAS

En mi primera semana en Nueva York se consolidó la nostalgia. Ence-rrado en un cuarto, escribía cartas que nunca llegué a enviar. «Pape-les sin color y sin memoria como las flores que secó el otoño». Siete días después, mi cuñado me matriculó en la Benjamin Franklyn High School, donde completé los dos últimos años de la secundaria. La ma-yoría de los estudiantes eran afroamericanos y latinos. Sólo el 40% se graduaba, los otros abandonaban el colegio por falta de motivación o por múltiples razones. Algunos llegaban borrachos o drogados, aga-chaban la cabeza en el pupitre y despertaban cuando sonaba el timbre para cambiar de clases.

Spanish Harlem fue mi primer barrio en la capital del mundo. A comienzos de los años setentas, la población de El Barrio era en su mayoría puertorriqueños, otros caribeños, y unos pocos sudamerica-nos y centroamericanos. En los negocios y por todas partes se hablaba español. No se veían gringos por ningún lado. En las calles un olor a pernil y cuchifrito me arrastraba de las narices. Antes de balbucear mis primeras palabras en inglés, el incesante tamboreo del Spanglish retumbaba en mis oídos: <brother, pásame el mapo> <Cómprame un cake en la beiquería>. <La furnitura ofrece una ganga> <En la marketa se consigue de todo como en droguería> <No tengo dinero porque me dieron leiyó en la factoría> <la nursa no fue al hospital porque el rufo de su apartment está liqueando>. Cada vez que intentaba contarle mis cosas a mi hermana, su respuesta era <I know>. Yo le respondía: ay sí, y seguía mirando el noticiario de las seis. Más friqueado que cu-caracha cuando prendes la luz, un día me detuve a conversar con los «compañeros» del Partido Socialista Puertorriqueño. Me hablaron de la revolución, de derechos civiles y de la libre determinación de los pueblos. Por primera vez prestaba atención a estas palabras. Esa semana los periódicos anunciaban el fin de la guerra de Vietnam. Mi clasificación con el Servicio Selectivo era A, lo cual quería decir, que en cualquier momento me reclutarían para «defender la democra-cia». Había decidido seguir el ejemplo de Muhammad

Alí, a quien le quitaron el título de Campeón Mundial de Boxeo por negarse a ir a la guerra. Yo prefería que me deportaran, en vez de pelear en una guerra con la que no tenía nada que ver.

Entre libros, humo y cenizas, me abría paso en las cloacas de la soledad. *Cuando tiritaba de frío/ en las calles de EL Barrio/ llegaron*

las letras a abrazarme/ la soledad que no quiso estar sola/ hizo de cuatro paredes un poema.

En la pavorosa noche del olvido, se escuchaba en el piso de arriba, los pasos de mi vecina y el ruido del inodoro al bajar la palanca. Yo adivinaba el parpadeo del reloj despertador marcando e fin de una jornada y el comienzo de otra. Cada mañana la veía salir a su trabajo. Un día nos encontramos en la escalera. Se puso a las órdenes y ofreció llevarme a la oficina del Social Security para obtener mi número de seguridad social. Le di las gracias, y mis ojos se enroscaron en su culito apretadito y puntiagudo. Mercedes, Mercedita, la Meche, para todos, me encendió la mecha del deseo.

La segunda vez que la volví a ver, la invité a tomar un café. Me contó que a su pareja lo detuvieron en el aeropuerto de San Juan y lo deportaron a Santo Domingo por hacerse pasar como puertorriqueño. La familia de su marinovio la acusó de denunciarlo a la Migra. Ella respondía, que fue lo mejor que pudo pasar. Estaba harta de sus borracheras y golpizas. Cuando nos volvimos a ver me invitó a su departamento para enseñarme su colección de discos de Julio Jaramillo. Mis mejores pasillos. Mis mejores vales. Mis mejores boleros. Discos grabados en México, en Colombia y Venezuela. Me contó que creció escuchando las canciones de Jota Jota. Creía que era puertorriqueño como Daniel Santos, jbaro piel canela como Bobi Capo. Cuando llegó a Nueva York, escuchó por radio Wado 1380 cuando el locutor anunciaba al Divo de la Cancion Criolla, el Ruiseñor de América, Míster Juramento, el ecuatoriano universal, Julio Jaramillo, interpretando las canciones dedicada a su progenitora, doña Polita: «Para ti madrecita», y, «Madre hay una sola». Cuando supo que yo era ecuatoriano, se colgó de mis hombros, de mis espinillas de acné y de mis alergias. Agitando el lenguaje de los pañuelos, con embrujo de guitarras y aguardiente de caña, despertó al duende de la lujuria. No fue fatalidad ni sino cruel, como dijo una gitana. Fue el encuentro de dos soledades enarbolando el estandarte de la nostalgia.

En el verano del 72', un golpe militar sacudía los cimientos de la incipiente democracia ecuatoriana. Una ola de calor y violencia recorría las calles de Nueva York. Con la Meche contaba los días que faltaban para el anunciado Festival de Música Ecuatoriana en el teatro Plaza de Queens, con la actuación estelar de Los Cinco Ases, Julio Jaramillo y Olimpo Cárdenas. El día del concierto el teatro estaba a reventar. muchas personas se quedaron de pie en los pasillos. Había público de todas las edades. Para los jóvenes la atracción principal

eran Los Cinco Ases, el conjunto tropical de moda. Como preámbulo se presentaron varios dúos y tríos de música nacional. El público reclamaba impaciente la actuación de Los Cinco Ases. El maestro de ceremonias anunció que debido a un imprevisto habría un cambio en el programa, y presentó como un regalo el mano a mano sensacional entre Julio Jaramillo y Olimpo Cárdenas. Julio inició el espectáculo con «Guayaquil de mis amores». Fue el acabose. En una lluvia de aplausos continuo Olimpo con «Tu duda y la mía». Entre copas y diálogos, bajaron los dioses del Olimpo. La voz de Julio se anegaba en siglos de melancolía. La voz de Olimpo era un madrigal. Se bifurcaban por sendas distintas para fusionarse como un sueño fugaz en un nocturno de celaje deslumbrante. El público se embriagaba en el azul de una vaga lejanía y en la amarga sonrisa del dolor. Con el alma en los labios coreaban las canciones: «para envolverte en besos, quisiera ser el viento, y quisiera ser todo lo que tu mano toca». Y aplaudían a rabiar para «dejar en tus manos de seda mi palpitante corazón». Al grito de ¡Bravo, bravo! ¡Otra, otra! Olimpo y Julio respondían con más canciones. Cantaron por tres horas.

Como dijo el poeta, nosotros los de entonces, ya no somos los mismos. Nosotros que juramos amarnos hasta la muerte, nos dimos cuenta que con cinco centavitos no se compra la felicidad. Sin un reproche, por sendas bien distintas, nos dijimos adiós. Ella regresó a la Isla del Encanto, y yo me matriculé en cursos de educación. Con una licenciatura en Filosofía y Letras no encontraba empleo.

Aunque «esta noche tengo ganas de encontrarla», será por siempre, una gota extraviada en el mar de las tinieblas.



Estudios

PEDRO GARCÍA CUETO

ALBERT CAMUS: UN INTELLECTUAL PARA LA HISTORIA

Resumen: Este trabajo pretende destacar la obra de Albert Camus, uno de los mejores intelectuales contemporáneos, cuya trayectoria nos habla de un hombre comprometido con su tiempo, que, a través de sus novelas y su teatro denuncia el poder que impide la libertad de los seres humanos, que esclaviza a muchos de ellos, donde todo se mueve por el dinero y las grandes empresas. Desde su mirada del hombre del Mediterráneo, Camus es un gran pensador y puede verse claramente en sus obras.

Abstract: This text have the intention to highlight the Albert´s Camus writing, one of the best contemporary intellectuals, whose life tell us about a man committed whit his time, between his novels and tea-
thre complaint the power who prevent the human being´s freedom, who eslave to many people, where all is moving for money and the big business. From his view of Mediterranean´s man, Camus is a great thinker and could be view clarely in his writing.

Palabras clave: intelectual, novelas, teatro, seres humanos, pensador.

Key words: intellectual, novels, theatre, human beings, thinker.

Albert Camus, su obra narrativa, su teatro, sigue impulsando el paso del tiempo, convirtiendo el horizonte gris en un acto de reflexión, porque en su filosofía vital aún anida uno de los más grandes escritores franceses del siglo XX.

Pero no solo podemos hablar de un intelectual, sino también de un hombre en constante tensión con el tiempo que le tocó vivir, un disidente desde la intelectualidad, un hombre forjado desde la experiencia de una vida donde tuvo que compaginar su nacimiento y sus años en Argelia con el mundo cosmopolita de Francia, donde tuvo que enfrentarse, en su obra y en su vida, al destino adverso y al que, a veces, le sonrió.

Hijo de Lucien Camus, que contaba veintiocho años al nacer el futuro escritor. La familia Camus, como nos recordó muy bien Olivier Todd en el magnífico libro que dedicó a la vida del escritor francés, era de origen alsaciano. Camus nació el 7 de noviembre de 1913, Lucien su hermano, había nacido a principios de 1911.

La familia pasa de vivir en el número 17 al 93 de la Rue de Lyon, en el corazón de Belcourt, barrio popular al este de Argel, en las lindes de Marabout, el barrio árabe.

Las condiciones de salubridad no son muy buenas, no hay agua corriente, se llenan jarros en el grifo de la calle y se lavan en el fregadero. En Belcourt, en la orilla derecha, se alojan los franceses argelinos, allí se codean con los árabes. Ya vemos la lucha por sobrevivir, el rechazo a la policía, que une a los árabes y a los franceses del barrio. En la Rue de Lyon conviven franceses con voces árabes, italianas o españolas. El olor a canela, anís, azafrán, agua de Javel, ajo, oliva lo domina todo.

Van al cine, distracción que va calando en el futuro escritor, cuyas novelas son tan cinematográficas, tienen tantas descripciones que son ideales para que el séptimo arte dé muy buena cuenta de ellos, con mejor o peor fortuna (*La peste, El extranjero*).

Los maestros ya inculcan el espíritu crítico en los hermanos Camus, los docentes creen en el progreso, en Argelia, muchos profesores son militantes, radicales, socialistas y comunistas. Se habla de la asimilación, de la necesidad de una cultura heterogénea, de la idea de que los franceses son sucesores de turcos, árabes, bizantinos, etc.

Albert es buen alumno, ya despunta en francés. Tampoco es mal estudiante en letras, historia, geografía, ciencias naturales, matemáticas. Albert se codea con los hijos de los que dirigen y gobiernan en Argelia. Está en el liceo. Hay pocos hijos de árabes, solo de los que dirigen grandes tiendas, la mayoría son franceses argelinos.

Los novecientos mil europeos de Argelia no se inquietan por la forma de pensar o de vivir de los seis millones de árabes y de cabilas. Los militantes argelinos son pocos y sus protestas quedan pronto re-

primidas. Messali Hadj reclama la independencia de Argelia, pero los miembros de su partido, la Estrella Norteafricana, reclutan principalmente obreros argelinos en Francia.

Camus deja de ir al Liceo en 1930, enfermizo, como pupilo de la nación tiene derecho a cuidados médicos gratuitos, los médicos descubren que tiene una tuberculosis pulmonar ulcerosa derecha grave con cavernas, sin adherencias pleurales.

La tuberculosis acentúa en Camus su sensación de que la vida es una casualidad, presidida por la injusticia y por el dolor. Según Olivier Todd en la biografía citada, al igual que le ocurrió a André Gide, se “vuelve poroso a las sensaciones”, consigue que su hipersensibilidad se desarrolle, la que será luego muy útil en sus libros, donde va describiendo con una minuciosidad asombrosa la peste en la ciudad, como si de un cáncer se tratase, una enfermedad endémica que recorre a cada uno de los miembros de la comunidad, clara metáfora de la ceguera contemporánea ante el poder del capitalismo.

Como dijo Roger Grenier en *Soleil et Ombre*, Camus se prepara para entender la enfermedad como una suerte de resistencia ante la muerte: “es un remedio contra la muerte. Prepara para ella. Crea un aprendizaje cuyo primer estadio es la ternura para con uno mismo. Apoya al hombre en su gran esfuerzo, que consiste en ocultarse a la certidumbre de morir completamente” (Albert Camus, *Soleil et Ombre*, ed. Gallimard, 1987).

En octubre de 1931 vuelve al Liceo, logrando ser uno de los alumnos más valorados y de mejores resultados. Paul Mathieu, profesor de literatura encarga trabajos a los alumnos y reconoce, salvo algunas páginas en las que adolece de plagios, que Camus tiene un estilo narrativo original y perentorio.

Camus empieza a desarrollar su inquietud ante la vida, en escritos donde se plantea la dificultad de resistencia ante el empuje del destino, ante la injusticia que asola al ser humano, por ello, sólo entiende la lucha desde la disidencia, desde la rebeldía, desde la acción: “¿Aceptar la vida, tomarla como es? Estúpido. ¿Hay medio de obrar de otra manera? ¿Aceptar la condición humana? Creo que, por el contrario, la rebeldía está en la naturaleza humana. Aceptar o rebelarse, eso es ponerse frente a la vida” (*Cahiers II*).

Camus ya encuentra en Gide no solo unos de sus más admirados escritores, sino a un hombre de claro compromiso con su obra, donde subyace su ética del mundo: “Mi gusto por Gide aumenta al leer su Journal. ¿No es por su humanidad? También sigo prefiriéndolo-

lo a cualquier otro escritor. Por un efecto inverso detesto a Cocteau” (*Correspondance Albert Camus-Jean Grenier*, 20 de mayo de 1932 y *Souvenirs* de Jean Grenier).

Los jóvenes que estudian en el liceo se encuentran con frecuencia en la Place du Gouvernement, en el Café de la Bourse y van hacia la alcazaba, a los barrios altos de la ciudad. Allí charlan con los árabes. Argel, ciudad con ciento setenta mil blancos y cincuenta y cinco mil indígenas, es una ciudad europea. A Camus le gusta la alegría de la ciudad, sus tranvías, su vida en cada rincón.

Camus decide, estando en el liceo, que su pasión es escribir, descubre a un gran escritor y hombre de espíritu crítico (recordemos *La condición humana*), me refiero a André Malraux. Para Camus, hay dos libros del escritor que le fascinan, el ya citado y *Las islas*, un ensayo de ciento cincuenta páginas donde el escritor habla de los encantos de las islas Kerguelen.

Camus empieza a escribir y lo hace en revistas, donde ya expone sus meditaciones sobre la vida, su desacuerdo ante el poder económico, sus reflexiones sobre la existencia de Dios, pero también escribe artículos sobre escritores que le interesan, como Gide o Malraux. Se trata de sus colaboraciones en la revista *La Revue marxiste*, sacada a la luz en París por George Politzer, Henri Lefebvre y Paul Nizan.

Camus ya escribe en la revista su idea de un Dios malvado y cruel, que está decididamente aposentado en el poder de la Iglesia, ya ve que la realidad esconde el sucio aroma del poder, de la mano que todo lo dirige en grandes y poderosos estamentos que anulan al ser humano, lo cosifican irremediadamente.

Otro momento importante en la vida de Camus es su ingreso en el Partido Comunista, en 1935, el PCF. Se considera como un partido que defiende a la clase obrera y que reivindica la fraternidad. Decide embarcarse en un deseo de igualdad, para evitar el colonialismo, el imperialismo y el fascismo, los grandes jinetes del Apocalipsis del siglo XX.

Sigue Camus la senda de Malraux, desplazando su interés por Gide a favor del escritor de *La condición humana*, considera que los humillados y los explotados deben cambiar el mundo, ha de iniciarse una revolución para recuperar la dignidad perdida por el efecto brutal de la colonización y de la explotación de los poderosos sobre los débiles.

No hay que olvidar que el prestigio de Malraux fascina a Camus, su labor en el Congreso Internacional de Escritores, la creación de un Frente de Escritores contra el Fascismo, lo que le convierte en un per-

sonaje fundamental para la defensa de los derechos humanos.

En junio de 1936, Camus consigue el diploma de estudios superiores, le inquieta el mundo del teatro, porque considera que es un espectáculo donde se puede exponer la verdad de la vida sin tapujos, donde la emoción de la interpretación en directo posibilita la crítica y la reacción de un público comprometido, como demostrara al escribir *Calígula*, una obra que sirve para denunciar la dictadura y el poder totalitario, enfrente de unos seres cosificados, reducidos a la nada.

Camus trabaja, en 1936, en tres libros, *La muerte feliz*, *El revés y el derecho* y *Nupcias*, piensa también convertirse en actor. Le seduce mucho el mundo del teatro, la posibilidad del actor de encarnar muchas vidas, de denunciar a través del texto del autor el mundo corrompido en el que vive.

Políticamente, todo se complica en Argelia desde 1937, en enero de 1937 el gobierno de Leon Blum disuelve, con satisfacción del PCF la Estrella Norteafricana, Messali funda el Partido Popular Argelino (PPA). En marzo de ese año estallan huelgas en Argelia. Hay muertos en las manifestaciones que se producen en ese mes. En julio de ese año Messali Hadj es detenido y luego deportado.

Tras tener problemas de variada índole (sería muy extenso ahondar en los conflictos políticos que tuvo Camus en ese momento, pero sí cabe decir que se vio involucrado en la guerra de Argelia, en problemas económicos y sentimentales) decide irse a París el 16 de marzo de 1940. Allí va dando forma a su obra, trabaja como secretario de redacción en el prestigioso periódico *Paris-Soir*, ganando tres mil francos al mes por cinco horas de trabajo al día.

Va creando *El extranjero* (publicado en 1942), una de sus novelas fundamentales, pero también va escribiendo su obra de teatro *Calígula*, piensa lo siguiente de esta primera novela que le dará fama: “Acabo de releer todo lo que llevo escrito de mi novela. Y me ha repugnado, me ha parecido que era una cosa fallida de arriba abajo, que *Calígula* no valía mucho más y que los primeros indicios de lo que quiero hacer juzgaban sobre lo que podría hacer” (*Cartas a Francine Faure*, 12 y 18 de abril de 1940).

Ya demuestra Camus su insatisfacción ante la obra que escribe, confesión que regala a su amada Francine, dice también que la obra de arte es una utopía y que todo ha de rehacerse inútilmente. La vida es un compendio de casualidades, donde el infortunio decide todo, como el haber nacido en un país en guerra o el pertenecer a una sociedad pobre mientras otros abundan en la riqueza.

Las últimas palabras de Mersault en *El extranjero* comprimen la idea que subyace en Camus, la indiferencia ante los demás, la intelectualidad debe vivir sin complejo de culpa, con el espíritu de denuncia siempre presente: “Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, queda por desear que haya muchos espectadores el día de mi ejecución y que me reciban con gritos de odio”.

Se siente exhausto de su trabajo, de haberse implicado al máximo, pero nunca está contento con su trabajo, porque sabe lo ínfimo que éste supone para cambiar las directrices de un mundo cruel e injusto.

Camus quiere ser útil y como la Segunda Guerra Mundial ya está en marcha, el escritor quiere participar en la misma. Vivir en una ciudad que va a ser ocupada por los alemanes, le parece al escritor una odisea que solo puede afrontarse desde la rebeldía y el desprecio a los invasores.

El armisticio de Vichy crea un ambiente frustrante y desolador entre muchos franceses, la redacción de Paris-Soir decide trasladarse a Clermont-Ferrand, París ya no es seguro. Para Camus este exilio le parece un decorado de una de sus obras más prestigiosas, *La peste*. Para Camus, Petain es el esbirro, un hombre que claudica ante los alemanes: “De cualquier modo, los hechos son como son. En cuanto al resto, cobardía y senilidad; es cuanto nos ofrecen. Política proalemana, constitución e imagen de los gobiernos totalitarios, miedo espantoso a una revolución que no vendrá, todo ello para intentar engatusar a unos enemigos que nos aplastarán de todos modos y para salvar unos privilegios que no serán amenazados”.

El mundo literario de Camus también está en crisis, su desconfianza ante un cambio verdadero de todo lo social, es también su desprecio a todo lo escrito, como si todavía no hubiese encontrado su verdadera luz.

El escritor se desplaza a Lyon, donde prospera el mercado negro, se roban bicicletas, menguan las raciones de pan. Quiere divorciarse de Simone Hié y casarse con su amada Francine.

En enero de 1941, Camus y su mujer (Francine que se reunió con el escritor en Lyon en noviembre de ese año, casándose el 3 de diciembre) se embarcan hacia Marsella, camino a Argel de nuevo.

LOS LIBROS FUNDAMENTALES DE CAMUS: UNA DENUNCIA A TODO ESTADO TOTALITARIO POR PARTE DE UN INTELLECTUAL DISIDENTE

Los años que quedan hasta que Camus pierda la vida en un accidente de tráfico el 4 de enero de 1960, son años de creación, de escritura y de denuncia de la situación mundial.

Escribe y mucho, entre otras cosas, teatro, *El estado de sitio* se estrena el 27 de octubre de 1948 en el Teatro Marigny, *Los justos* el 15 de diciembre de 1949. *El estado de sitio* tiene como personaje principal la peste, el sistema totalitario, la dictadura. Los justos, obra de teatro que se remonta a la época prerrevolucionaria de los nihilistas, habla de los seres que atentan contra el sistema establecido en busca de un nuevo orden, partiendo de la nada, creando, de nuevo, un sistema que reimplante la justicia en el mundo.

Si *El estado de sitio* es una obra alegórica, incomprendida por el público y por la intelectualidad francesa, la obra *Los justos* no esconde su deseo de mover las conciencias, logrando un notable éxito de público.

En 1951 llega otra obra fundamental, el ensayo *El hombre rebelde*, donde pone en solfa todos los males de la época, trata en el libro de escapar al absolutismo ideológico, se opone al espíritu de la intolerancia y del odio. Se trata de un libro filosófico (la filosofía vertebrada de una forma esencial la vida de Camus, ya que no entiende el proceso vital sin la reflexión filosófica). Camus llega en el libro a una idea, la libertad no puede darse sin el compromiso, pero la libertad total no existe, hay barreras que impiden una libertad absoluta en el individuo, hay alusiones en el libro a Marx, a Lenin, porque busca el desprecio de toda revolución que no contenga la inteligencia, sabe que la violencia ha de ser rechazada, pero la entiende necesaria en circunstancias excepcionales, donde el hombre tiene que recobrar su libertad perdida.

Es en la creación donde el hombre libera su prisión, su compromiso con ideologías que acaban defraudando, solo con el hombre mismo y su capacidad de crear puede encontrarse la verdadera libertad. Cito unas páginas del libro, cuando dice, en el apartado dedicado a “Rebel- día y arte”, lo siguiente:

“En arte, la rebeldía se acaba y se perpetúa en la verdadera creación, no en la crítica o el comentario. La revolución, por su parte, no puede afirmarse más que en una civilización, no en el terror o en la tiranía. Las dos preguntas que plantea desde ahora nuestro tiempo a una sociedad sin salida: ¿es posible la creación?, ¿es posible la revolución?, no son más que una sola, que atañe al renacimiento de una civilización” (Albert Camus, *El hombre rebelde*, Alianza editorial, 2001).

La civilización es la única salida, un nuevo mundo que destruya el creado, arrojando los cimientos del totalitarismo, de los poderes establecidos (Gobiernos, Ejército, Iglesia), para hacer del individuo un ser libre de verdad.

Para Camus, solo la belleza puede vencer la desarmonía de la vida, porque la belleza no hace las revoluciones, pero éstas necesitan de ella, porque es la única forma de desprenderse de la violencia que todo cambio supone. Solo a través de la armonía, del arte que quiere cambiar el mundo, se puede empezar de nuevo, alejando todo lo que queda atrás:

“La belleza, sin duda, no hace las revoluciones. Pero llega un día en que las revoluciones tienen necesidad de ella”.

Sin embargo, el rebelde siempre se halla en la eterna contradicción, porque busca el bien, pero éste solo se produce tras la revolución, donde, indirectamente, se llega al mal, a ejercer la violencia de unos sobre otros, así ha sido siempre en la historia del mundo, lo dice Camus en su excelente libro:

“¿Cuál puede entonces ser la actitud del rebelde? No puede apartarse del mundo y de la historia sin renegar del principio mismo de su rebeldía, elegir la vida eterna, sin resignarse, en cierto sentido, al mal. No cristiano, por ejemplo, debe llegar hasta el fin. Pero hasta el fin significa elegir la historia y el crimen del hombre con ella, si este crimen es necesario a la historia; aceptar la legitimación del crimen es aún renegar de sus orígenes. Si el rebelde no elige, elige el silencio y la esclavitud ajena”.

No hay escapatoria posible para el hombre rebelde, que debe saber que toda opción política conlleva la anulación de otros, para poder construir un mundo nuevo, por ello, el hombre rebelde para por todos los procesos (incluyendo la violencia de las ideologías) hasta llegar al arte, único bastión donde no se siente traicionado.

Con el libro, Camus se rebela contra la izquierda que ha sustentado su vida en Francia y en Argelia, para él, toda actitud ideológica acaba enquistándose contra sus excesos, por ello, la única rebeldía posible, que no defrauda, es la del artista. Para Camus, la escritura es una rebelión necesaria contra toda ideología, sea fascista o comunista. Camus se da cuenta de su heterodoxia, de su deseo de romper con todo para liberarse de todo compromiso con la política que le ha decepcionado.

No olvida la filosofía y escribe *La caída*, reaparece la cuestión divina, para el protagonista, el cual pasea por los canales de Amsterdam (Camus pasó cuatro días en 1954 en la ciudad, lo que le sirvió de inspiración para este ensayo), el paso por aquellos lugares es afín al de Dante por *La Divina Comedia*, un recorrido por el infierno, ya no se trata de hacer un tratado sobre el absurdo como en *El extranjero* o sobre la rebeldía de un mundo que se descompone por la dictadura y

por el desprecio al hombre y su individualidad como en *La peste*, sino una crítica latente y absorbente sobre el pecado y la redención divina, sobre la ausencia de fe, el deseo de creer y la demostración, siguiendo el círculo concéntrico de *La Divina Comedia* sobre el infierno, de que la vida es drama, tragedia, donde la casualidad y el absurdo (idea que prevalece desde *El extranjero*, pero que no es esencial, sino secundaria en el libro) dominan nuestras vidas.

En 1956, Camus abandona Argelia y vuelve a París, pero su madre no va con él, se niega a instalarse en Francia.

No hay que olvidar el esfuerzo de Camus por poner en marcha la adaptación de la novela de Dostoievski *Los demonios*, que tanto le ha interesado. La figura del escritor ruso siempre ha pesado sobre él, su caída y su redención, la sombra poderosa de la novela *Crimen y castigo*, libro por el que Camus sentía fascinación y horror a la vez. Camus llegó a decir que en las criaturas de Dostoievski está nuestra alma, sacando a la luz lo desgarrado que hay en nuestras propias vidas.

El escritor francés ya está decepcionado de su experiencia comunista, de cualquier ideología, solo vive para el arte, único espacio donde no anida la traición, para Camus el espíritu del novelista ruso y su desconfianza de socialismo alguno o de humanitarismo es el suyo.

Los poseídos se representa por primera vez el 30 de enero de 1959, fue un estreno exitoso, asisten André Malraux en compañía de George Pompidou, antiguo director del gabinete del general De Gaulle. Malraux era entonces ministro de Estado encargado de los asuntos culturales. También se halla entre el público Louis Aragon.

La obra recibe ataques de diferentes frentes, no fue muy bien acogida, de hecho no logra cubrir los gastos de la puesta en escena. En el semanario *Arts* consideran que Camus realiza una obra donde expone su filosofía, pero no hay forma de ver las ideas y el impulso de Dostoievski. Sin embargo, en *Le Monde*, consideran que la obra de Camus es magnífica, pesan más, de todos modos, las críticas negativas que las positivas.

Camus pone en marcha su último proyecto, el inacabado *El primer hombre*, cuyo manuscrito llevaba el escritor cuando murió en el accidente de tráfico, camino de París, en el coche de los Gallimard, mientras Francine y los gemelos (ya tenían dos hijos) van en tren. El absurdo de la vida se cumple en el final de la vida de Camus, ya que éste tenía un billete de tren, que no utilizó a última hora, para ir con los Gallimard.

El primer hombre es una biografía densa y poderosa de sus años en Argel, de su vida entera. Camus crea un hombre, Jacques Cormery, tan cerca de personajes que han denunciado el mundo, los de sus otras novelas: Clamence, Mersault, Rieux y Rambert.

Pero el libro representa una lucha contra un mundo que no entiende, contra una sociedad que le ha negado la justicia que pedía, contra toda política, como emblema de la mentira y el desencanto de tantas generaciones. J. Jacques es el héroe de la novela, pero también es el hombre que nunca alcanza la felicidad, como Camus. Dice el escritor en la novela inacabada: “J. tiene cuatro mujeres a la vez y lleva por tanto una vida vacía”. Son las mujeres que han paseado por su vida, Catherine Sellers, confidente, Francine, su gran amor, entre otras, son personas que no han atrapado al hombre insatisfecho siempre de sí mismo.

Para *El primer hombre*, Camus rastrea en la figura del padre, porque todo hombre acaba pareciéndose a su padre, pero, pese a su viaje a Argel en 1959, no encuentra mucha información útil.

Pese a todo, sigue escribiendo, le alegra la publicación de varios libros sobre su vida y obra, uno en Estados Unidos, el de Germaine Brée, una francesa nacionalizada americana a quien los Camus conocieron en Orán, otro en Gran Bretaña, por Philip Tody y dos en Francia, por Roger Quillot y Jean-Claude Brisville.

Pero la vida le pone la peor trampa de todas, el 3 de enero el coche de los Gallimard se estrella a veinticuatro kilómetros de Sens, en la Nacional 5, entre Champigny-sur-Yonne y Villeneuve-la-Guyad. Michel Gallimard queda herido de gravedad, pero Camus, al lado del conductor, muere en el acto a las 13:35 de ese día frío de enero.

El absurdo de la vida se había cumplido, el que creía que morir en un accidente era la manera más ilógica de morir, el que luchó por los valores de una humanidad que no ha logrado cambiar y que sigue imponiendo el egoísmo y el desprecio hacia sus semejantes, solo aquellos que luchan pueden obtener un cambio, pero el poder de los estamentos sociales, la Iglesia, la Política, la Banca, como jinetes del Apocalipsis, lo asolan todo, lo arrasan todo a su paso devastador.

CONCLUSIÓN: CAMUS, UN DISIDENTE DE NUESTRO TIEMPO

Para concluir, recojo, de nuevo, las palabras del magnífico libro de Olivier Todd, donde afirma muy bien quién fue Camus, qué herencia nos ha dejado a todos:

“Camus diagnosticó ciertos males de nuestra época, reflejó sus angustias, rechazó las tentaciones totalitarias y su propia inclinación al nihilismo. Habría podido caer en el cinismo. Pensador y moralista, estaba aislado en los ambientes franceses en que triunfaba el marxismo bruto. Camus rechazó el fanatismo, no el militantismo. La idea de un Dios en el que no podía creer le persiguió” (Olivier Todd, *Albert Camus, Una vida*, colección Andanzas, Tusquets, Barcelona, 1997, p. 761).

No puede estar más claro que el peso de Camus sigue siendo su sinceridad, su rechazo a todo cinismo, a toda la mentira de las ideologías, su búsqueda incesante de un sentido a la vida.

La mala relación con Sartre vino de esa desconfianza mutua ante esa simbiosis de novelista a filósofo, pero también por las incongruencias que ambos vivieron. Solo queda la herencia de Malraux, como verdaderamente sólida para el escritor francés, alguien que nunca demostró su hipocresía, su falsa actitud ante su tiempo (Sartre sí lo hizo para Camus).

Concluyo este estudio con unas páginas de *El primer hombre*, porque la mejor forma de honrar a un escritor es leer su obra, en ella encontramos la savia que germina para siempre y que nos alimenta para crear la nuestra. Cito un momento feliz de la novela, donde recuerda la niñez, con sus bellos paisajes de mar, porque en la vida de Camus el pasado siempre estuvo presente, ese recuerdo de una infancia feliz, tan necesaria para conseguir una vida dichosa en los años de adulto:

“El mar estaba tranquilo, tibio, el sol ahora ligero sobre las cabezas mojadas, y la gloria de la luz llenaba esos cuerpos jóvenes de una alegría que los hacía gritar sin interrupción. Reinaban sobre la vida y sobre el mar, y lo más fastuoso que puede dar el mundo lo recibían y gastaban sin medida, como señores seguros de sus riquezas irremplazables” (Albert Camus, *El primer hombre*, Fábula Tusquets, Barcelona, 2003, p. 53).

Fue el tiempo de la felicidad, el que no volvió jamás del mismo modo, porque de las cosas sencillas hizo Camus su reino de la niñez, su propósito de una justicia en el mundo sin piedad que le tocó vivir, su deseo de lucha contra los totalitarismos de variada índole no encontró toda la satisfacción que esperaba, porque el arduo camino que inició, pese a su honrada propuesta, se topó con el poderoso mundo de la muerte y la injusticia que siguen asolando el mundo. Camus fue un disidente, un heterodoxo, cuyo valor radica en su sinceridad y en su espíritu de denuncia que aún vive y vivirá en sus novelas (*La peste*

y su crítica a toda dictadura, *El extranjero* y su denuncia del absurdo de la vida, entre otras), su teatro, (inolvidables su *Calígula*, *Los justos* o *Los poseídos*), sus artículos y sus ensayos (*El mito de Sísifo*, *La caída*, entre otros muchos), sin olvidar su novela inacabada, *El primer hombre*, un canto a la vida dejada atrás, a su belleza y al dolor que, en su fuero interno, tuvo que sufrir al descubrir la hermosura y el horror del mundo. Toda una herencia la de este gran escritor contemporáneo.

GISELLE BAHAMONDES QUEZADA
Universidad Católica de El Maule (Chile)

Una experiencia de innovación en la enseñanza de la literatura en Chile: propuesta didáctica sobre *El Lazarillo de Tormes*

An innovation experience in literature teaching in Chile: A didactic proposal about *El Lazarillo de Tormes*

Resumen: Este artículo presenta una investigación de carácter cuantitativo y diseño cuasi-experimental, que evidencia los resultados obtenidos en una experiencia didáctica de innovación en el aula chilena. El objetivo principal ha sido el de establecer una relación comunicativa-literaria entre la novela *El lazarillo de Tormes* (Edebé, 2010) y los estudiantes lectores a través de un planteamiento didáctico que, además, nos ha permitido indagar en la valoración que los lectores hacen sobre la obra y su tratamiento en el aula. A partir de la aplicación de los instrumentos de pretest y postest, para medir los niveles de comprensión lectora alcanzados por los estudiantes antes y después de la intervención didáctica, fue posible constatar la relevancia de los resultados obtenidos por el grupo experimental, verificar la eficacia de las estrategias didácticas implementadas para el logro de la comprensión y conocer, a través de un estudio adicional, las percepciones y valoraciones que los estudiantes hacen de la lectura tratada en el contexto de la educación literaria en el aula chilena.

Palabras clave: *experiencia didáctica, enseñanza de la literatura, comprensión lectora.*

Abstract: This article presents the findings obtained in a quantitative, quasi-experimental research study evidenced through an innovative teaching experience in a Chilean classroom, aimed at establishing a communicative-literary relationship between the novel called *El Lazarillo de Tormes* (Edebé, 2010) and student readers; the experience involved a didactic proposal which also allowed exploring the readers opinions about the novel itself and how it was dealt with in class. Through the use of a pre- and post-test administered to measure the Reading comprehension skills developed by the participants before and after the intervention, it was possible to establish the relevance of the experimental group results, verify the efficacy of the didactic strategies implemented so as to achieve the goals related to text

understanding, and find out, through an additional study, students' perceptions and opinions about the reading discussed in class, within the context of literary education in Chilean classrooms.

Key words: *didactic experience, literature teaching, reading comprehension.*

1. Introducción

Los bajos índices de comprensión lectora de los estudiantes chilenos evidenciados en el Sistema de Medición de la Calidad de la Educación, SIMCE (2015) y PISA 2012 (2014), provoca una preocupación generalizada entre las autoridades y el profesorado, pues, a pesar de innumerables esfuerzos en políticas de fomento del libro y la lectura, los resultados siguen siendo infructuosos desde el escenario más relevante: el aula escolar.

Algunas evidencias de la dificultad se muestran en las investigaciones que Chile ha realizado, por ejemplo, a través del Sistema de Medición de la Calidad de la Educación (SIMCE), que en el último reporte, correspondiente al año 2015 (Agencia, 2016), informa de que la variación del puntaje obtenido por estudiantes de 14 años no es significativa en las dos últimas mediciones; que el puntaje obtenido en el año 2015 desciende 6 puntos en relación con la medición realizada en el año 2003 y que existe un incremento en la brecha de los resultados en la comparación por género, pues los hombres presentan niveles de logro lector menores que las mujeres. Sumado a lo anterior, algunas indagaciones en torno a las manifestaciones del profesorado chileno rescatan las principales deficiencias que, según estos, los estudiantes presentan en el trabajo de la lectura y la dificultad implícita que conlleva para ellos, concretar la tarea en el aula. Entre las deficiencias, los docentes denuncian de sus alumnos: falta de interés, curiosidad y motivación por leer y lo relativo a su formación académica, escaso hábito lector, disminuida capacidad para mantener la atención o concentración, lectura carente de fluidez, falta de expresividad en la lectura, disminuido nivel comprensivo, escasos conocimientos previos, dificultad para formular expectativas de lectura o hipótesis sobre los textos, escasez de vocabulario que afecta directamente en la comprensión, dificultad para identificar ideas principales y distinguirlas de secundarias, dificultad para criticar o valorar lo que lee.¹

1 En la indagación hay numerosas coincidencias con las percepciones declaradas en un estudio similar realizado por Nuñez (2010) en la ciudad de Cádiz.

Unos años antes, la Fundación La Fuente (2010) había planteado en su informe *Familia y Escuela: su influencia en la formación de lectores para el mañana*, algunas concluyentes afirmaciones en torno a la lectura que se indican a continuación y que, evidentemente, muestran la permanencia y el arraigo del problema. Entre estas, se destacan las siguientes:

Los estudiantes chilenos leen con frecuencia, dado que en la escuela la lectura representa una labor impuesta y controlable.

La práctica de la lectura por obligación influye en la disposición de los escolares de manera negativa. Según el informe, para la mayoría de los estudiantes la lectura en el colegio resulta aburrida.

Aunque exista poco gusto por leer, los estudiantes manifiestan reconocer la importancia que la lectura posee, aun cuando esta relevancia es la manifestación instrumentalizada que la escuela discursivamente proyecta para potenciarla: *que desarrolla el léxico, la comprensión, la pronunciación y la ortografía*.

Los establecimientos educacionales incorporados en el estudio no discriminan entre la lectura que es motivo de placer y la lectura por obligación, desarrollando prácticas en las que se privilegia el desarrollo de habilidades cognitivas por sobre las frutivas y emotivas del goce literario.

Generar el gusto por la lectura no es, necesariamente, una prioridad en el contexto escolar chileno, pues leer constituye una herramienta para el logro de otras destrezas, como el desarrollo del léxico, la ortografía y la capacidad de análisis de los textos que se leen.

Existen elementos que obstaculizan la lectura de los estudiantes, como por ejemplo, la carencia de habilidades requeridas para la realizar una lectura fluida y comprensiva. Lamentablemente, la lectura que exige progresión en cuanto a complejidad discursiva en la medida que también progresa en el nivel escolar, se hace cada vez menos satisfactoria entre los lectores (Camps y Colomer, 1996).

En concordancia con las conclusiones del informe, ha sido posible advertir, en la mayoría de las escuelas chilenas, que la literatura se orienta como un discurso al servicio del comentario lingüístico y de la enseñanza de la lengua (Munita, 2015); mientras que su tratamiento utilitario no está, fundamentalmente, orientado hacia el desarrollo del pensamiento simbólico y la creatividad verbal, poniendo en riesgo el potencial imaginativo de los niños y de los jóvenes. (Alzate, 2000). Estas dificultades que entranpan la educación literaria y que se han

podido percibir en las aulas, corresponden a tres asuntos relacionados: a la función preponderante que se ha mantenido en torno a lo literario como modelo lingüístico y de transferencia moral, al tratamiento metodológico historicista de la literatura y a las características actuales de los jóvenes lectores.

2. Marco metodológico

La naturaleza de las dificultades asociadas a la comprensión y a la valoración de las obras literarias en una escuela particular subvencionada chilena, suscitó la posibilidad de indagar de forma específica en los resultados de lectura adquiridos por los estudiantes luego de leer la novela clásica *El Lazarillo de Tormes*. Es así como se da origen a esta investigación que permitió recoger datos sobre la comprensión de los estudiantes, la percepción que poseen de la lectura en la escuela y la valoración asociada a su tratamiento didáctico.

En definitiva, el artículo que se presenta muestra los resultados del estudio sobre las posibles repercusiones del abordaje del proceso lector de *El Lazarillo de Tormes* en un curso de la escuela básica chilena desde una perspectiva interactiva, permitiendo de forma específica:

Determinar el nivel de comprensión lectora de un grupo de estudiantes chilenos al leer una obra literaria clásica española como *El Lazarillo de Tormes*.

Determinar qué estrategias podrían mejorar la forma de trabajar con los estudiantes la comprensión y la valoración de las obras clásicas.

Identificar las actitudes lectoras y las percepciones que tienen los estudiantes por la literatura, por los textos clásicos españoles y su tratamiento en el aula.

Establecer una relación entre la comprensión de lectura de la novela clásica española y la aplicación de una propuesta didáctica centrada en estrategias cognitivas y metacognitivas del proceso lector interactivo y la teoría de la recepción.

En este caso, la investigación que se desarrolló y sobre la cual se da cuenta en este artículo, se inscribe dentro de los métodos de investigación que Deandaluze (1994) clasifica como cuasi-experimental, en el que se desea comprobar los efectos de una intervención específica. Particularmente, los grupos en cuestión constituyen cursos o clases de nivel en el establecimiento educacional en el que se realizó la intervención. En efecto, el estudio supone la realización de pre-test,

post-test para grupos intactos: uno experimental y otro de control (Kerlinger, 2001). La población que forma parte de este estudio, corresponde a alumnos del colegio particular subvencionado, perteneciente a la comuna de Curicó, Chile, mientras que la muestra está constituida por 46 alumnos y alumnas, distribuidos en los dos grupos señalados: muestra 1 (control), compuesta por 23 estudiantes (Octavo Básico A), y muestra 2 (experimental), compuesta por 23 estudiantes (Octavo Básico B).

Las variables consideradas para este estudio fueron: la comprensión lectora de los estudiantes de catorce años de edad (inferencia textual, inferencia de significados contextuales, jerarquización de la información e interpretación), como variable dependiente (VD) y las estrategias cognitivas y metacognitivas del proceso de lectura diseñadas en la secuencia didáctica, como variable independiente (VI).

Ante la necesidad de cuantificar y medir de manera objetiva los niveles de comprensión lectora de los estudiantes previos y posteriores al tratamiento didáctico propuesto en esta investigación, fueron diseñados los siguientes instrumentos para la recolección de los datos:

Instrumentos de recogida de datos para el estudio referido a la comparación de los grupos experimental y de control en la propuesta didáctica: se trata de pruebas de comprensión lectora de pretest y postest aplicadas a los estudiantes, compuestas por preguntas de selección múltiple y de desarrollo de ideas. Las habilidades requeridas en este instrumento fueron constituidas con preguntas de inferencia textual, inferencia de significados contextuales, preguntas de jerarquización y clasificación y, finalmente, preguntas de interpretación.

Instrumento de recogida de datos para el estudio referido a la autoevaluación de los estudiantes. Se trata de un cuestionario que pretende indagar en las actitudes lectoras, la experiencia literaria del grupo experimental y la valoración del trabajo didáctico de la novela española *El Lazarillo de Tormes*.

2. Propuesta didáctica

La propuesta que se presenta en esta investigación está centrada en la creación de estrategias para la educación literaria comprensiva de la novela *El Lazarillo de Tormes*. El planteamiento de la propuesta se sustenta en el marco curricular vigente en Chile y pretende, además, establecer una selección de las estrategias más adecuadas para favorecer el aprendizaje lector. El diseño para su ejecución se muestra en la siguiente figura:

Secuencia didáctica		
Conceptualización de la novela picaresca (4 horas)	Comprensión de la novela picaresca (4 horas)	Contexto de la novela picaresca (6 horas)
<p>Activación de conocimientos previos, que permitirá a los niños y niñas establecer relaciones entre lo que saben y lo que van a aprender.</p> <p>Apropiación del concepto ·pícaro· como tipo literario del Renacimiento.</p> <p>Explicitación de estrategias para caracterizar, relacionar e identificar el tipo literario ·pícaro· en diversos textos.</p> <p>Socialización de las actividades realizadas.</p>	<p>Desarrollo de estrategias de comprensión para el desprendimiento de la idea principal y las ideas secundarias del texto.</p> <p>Monitoreo y seguimiento de la lectura de capítulos específicos de la novela picaresca <i>El Lazarillo de Tormes</i>.</p> <p>Explicitación de estrategias de interpretación e inferencia textual.</p> <p>Lectura y análisis de capítulos específicos de la novela picaresca <i>El Lazarillo de Tormes</i>.</p> <p>Socialización de los resultados luego de la aplicación de las técnicas.</p>	<p>Paseo histórico: Contextualización de datos: época, situaciones, lugares, presentes en la novela picaresca.</p> <p>Escritura creativa: construcción contextualizada de textos con intención literaria, utilizando el mismo tipo literario.</p> <p>Exposición de los textos creados.</p> <p>Discusión grupal referida al contexto histórico que enmarca la creación literaria picaresca</p>

Figura 1. Esquema de la secuencia didáctica “*Mi Lazarillo de Tormes, un pícaro en todo el mundo*”.

La propuesta de intervención que se presenta en la figura 1 se ajusta al ámbito de la Didáctica de la Lengua y la Literatura, cuyo especial énfasis se encuentra en el desarrollo de la habilidad lectora en la relación comunicativa literaria que establecen emisor y receptor, en la recepción de las obras, en la metacognición de la actividad lectora y en la valoración de la obra literaria.

De acuerdo con Mendoza (2008), las tendencias de la DLL ponen énfasis en el desarrollo de aspectos como el proceso de integración de las habilidades lingüísticas, de dominios comunicativos, de saberes derivados de la propia experiencia, el carácter activo y participativo de la lectura, del desarrollo de habilidades lectoras, la valoración global de la obra literaria y las implicancias cognitivas y metacogni-

tivas, que han sido consideradas también al momento de crear esta intervención didáctica, pues las estrategias de lectura seleccionadas, basadas en el modelo de Solé (2006), fueron utilizadas para capacitar al lector y desarrollar estratégicamente su habilidad y consideradas para crear instancias de reflexión de los procesos cognitivos del que lee, antes, durante y después de la lectura misma.

3. Procedimiento

Como se ha señalado, los dos grupos de estudio, control y experimental, fueron conformados por 23 estudiantes cada uno. Cabe señalar que, mientras el grupo experimental fue intervenido con la propuesta didáctica denominada *Mi Lazarillo de Tormes, un pícaro en todo el mundo*, cuyo objetivo esencial fue mejorar la relación comunicativa literaria de los estudiantes con lectura de la novela *El Lazarillo de Tormes*, el grupo control no recibió recomendación ni tratamiento metodológico alguno frente al trabajo de lectura de la novela española. En este grupo la obra literaria fue tratada de manera historicista y tradicional, mientras que el proceso lector estuvo centrado en la actividad de la descodificación y en la finalidad de determinar la comprensión objetiva de los contenidos del texto.

Una vez finalizada la tarea de lectura comprensiva de la obra literaria y su tratamiento didáctico, los estudiantes fueron consultados, a través del cuestionario, sobre sus actitudes, valoraciones y percepciones del proceso lector.

4. Resultados

Los resultados obtenidos tras el análisis de los datos permiten determinar que la propuesta de intervención diseñada e implementada durante 16 horas pedagógicas, consigue mejorar los niveles de comprensión lectora de la novela española *El Lazarillo de Tormes* en los estudiantes de catorce años, específicamente en cuanto a: *inferencia textual, interpretación de la lectura y jerarquización de ideas*.

Los gráficos que se presentan a continuación muestran los resultados obtenidos a partir de la comparación de los puntajes individuales y las medias obtenidas por los grupos en el pretest y en el postest, clasificadas por tipo de pregunta y habilidad de comprensión. Para llevar a efecto la presentación de los resultados de manera estadística, el puntaje obtenido por los estudiantes en cada una de las preguntas requeridas en la prueba de comprensión lectora, se calculó en porcentajes.

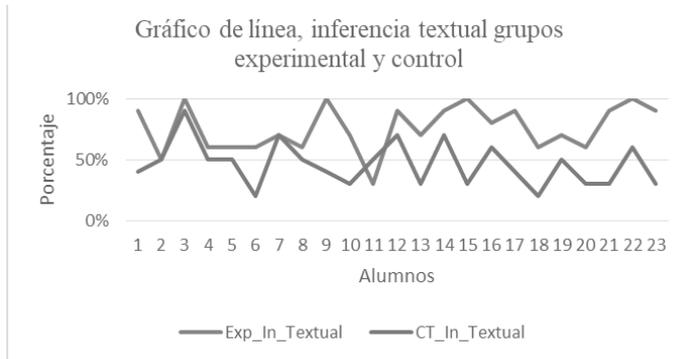


Gráfico 1. Inferencia textual para la comparación de los grupos experimental y control.

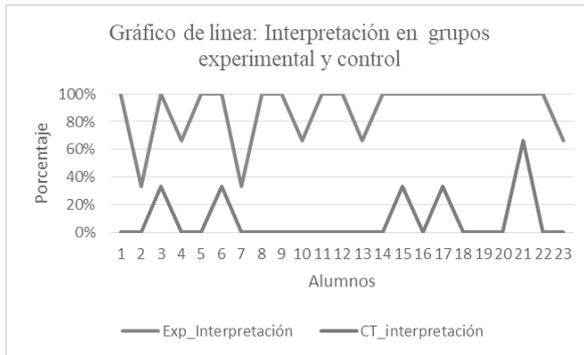


Gráfico 2. Interpretación para la comparación de los grupos experimental y control.



Gráfico 3. Jerarquización de la información para la comparación de los grupos experimental y control.

La diferencia apreciable entre los grupos analizados (control y experimental) refleja cuantitativamente el incremento de las habilidades lectoras de aquellos estudiantes que participan en el proceso literario conociendo e integrando las estrategias didácticas sugeridas, pues el modelo interactivo de lectura (Solé, 2006) y la teoría de la recepción (Mayoral, 1987) orientan el diseño y la aplicación de la intervención didáctica en el grupo experimental. Se verifica, además, que las estrategias didácticas diseñadas y seleccionadas para la implementación de la propuesta, apuntan directamente al desarrollo de la habilidad lectora, a la relación comunicativa-literaria que se establece entre emisor y receptor en la recepción de las obras, en la metacognición y en la valoración de esta obra clásica española.

En síntesis, la aplicación de las estrategias resulta efectiva, pues se constata el mejoramiento de los niveles de comprensión lectora en contraste con los niveles alcanzados por el grupo control que no fue sometido a tratamiento didáctico alguno durante el proceso lector de la novela española. Se establece, en efecto, ante los resultados obtenidos, la relación interactiva entre el alumno lector y la obra literaria, descubriendo a partir de este proceso cognitivo y metacognitivo, interpretaciones que, de manera indiscutida, hacen sentido en su experiencia lectora.

En el otro ámbito de la indagación, aquella referida al análisis de la autoevaluación sobre las actitudes de los estudiantes frente a la lectura, la evaluación y valoración del trabajo didáctico de la novela española y la relación establecida entre el estudiante lector y la obra literaria, nos ha permitido evidenciar los siguientes puntos:

Los estudiantes del grupo experimental valoran considerablemente la lectura como herramienta de comunicación y de formación, indican tener clara conciencia sobre la importancia social, académica y personal que implica el poseer hábito lector y una buena comprensión lectora. El grupo en su totalidad asume que la condición de lector aporta prestigio a las personas y solidez a sus ideas y opiniones; es más, para ninguno de los estudiantes, el tema de la lectura resulta indiferente. De hecho, es considerada como un aporte en sus vidas en cuanto a la formación y posibilidades de entretención que otorga. En este sentido, la valoración de los estudiantes es coherente con el planteamiento de Lerner (2001: 126):

En la escuela -ya dijimos- la lectura es ante todo un objeto de enseñanza. Para que se constituya también en un objeto de aprendizaje,

es necesario que tenga sentido desde el punto de vista del alumno, lo cual significa -entre otras cosas- que debe cumplir la función para la realización de un propósito que él conoce y valora. Para que la lectura como objeto de enseñanza no se aparte demasiado de la práctica social que se quiere comunicar, es imprescindible “representar” -o “re-presentar”- en la escuela los diversos usos que ella tiene en la vida social.

Los estudiantes declaran, que teniendo motivaciones para progresar como lectores, se esfuerzan por mejorar sus capacidades lectoras, aceptando de buena forma las eventuales correcciones y sugerencias que les realizan en los procesos de lectura. Manifiestan, en el mismo sentido, que al enfrentar dificultades en los procesos de lectura, suelen pedir apoyo para resolverlas. Pese a esto, no hay una preferencia o inclinación significativa que determine el gusto de estos jóvenes por la lectura y por compartir experiencias literarias. Aún de este modo, presentan una actitud respetuosa e interesada por la variedad de puntos de vista que los textos leídos les ofrecen, por la riqueza que supone conocer otras realidades, contextos y pensamientos a través de la lectura.

El grupo consultado en su totalidad consideró que la secuencia didáctica para el trabajo comprensivo de la novela española, le ha permitido creer que las obras clásicas como esta, pueden resultar más atractivas si se les presentan de formas distintas a las tradicionales.

La valoración general de los participantes en el estudio en torno al trabajo didáctico para la comprensión de la novela española clásica, es bastante apreciable. Los alumnos califican el método de lectura utilizado como dinámico y ameno. Todos coinciden en que trabajar la lectura literaria de este modo les ayudó a comprender mejor y, consecuentemente, a valorar la obra clásica española. Se refieren a las actividades como experiencias suficientes en cantidad, difíciles en grado de complejidad, pero atractivas de ejecutar.

5. Conclusiones

Idear un cambio en el tratamiento que se hace del proceso literario en la escuela es un gran desafío. La propuesta didáctica que se ha imple-

mentado rompe con los parámetros tradicionales en el trabajo de la lectura en el aula chilena. Es habitual, en este contexto, encontrarnos con realidades que se acercan a los planteamientos basados en la historia de la literatura, del arte; en el análisis de las obras, dejando de lado importantes factores que si son considerados en el trabajo literario podrían favorecer no solo la adquisición de habilidades lectoras, sino que también pudieran contribuir al fortalecimiento de una relación entre el alumno lector y su texto.

Como se explicitó antes, la lectura y más aun la lectura de las obras literarias clásicas españolas representa para los estudiantes chilenos un doble desafío; primero el de alcanzar la lectura comprensiva, y segundo el de generar el gusto por la literatura. El primer desafío implica sobrepasar la barrera comunicativa de la expresión clásica y estilística que se manifiesta en las obras canónicas, así como los contextos que, geográfica e históricamente, separan a los jóvenes con respecto a la comprensión; mientras que el segundo es una consecuencia del primero, pues nadie se motiva y disfruta de aquello que no comprende, es por ello por lo que proponer en el aula chilena la lectura de una obra de esta naturaleza y esperar resultados sobre ella, estará intrínsecamente asociado a un trabajo didáctico pensado y contextualizado para los jóvenes lectores (Núñez, 2007).

La novela clásica española considerada para el trabajo didáctico, es parte del repertorio curricular de los Programas de formación (Mineduc, 2016); y, a la vez, una obra perteneciente al canon escolar y literario, sin embargo, las sugerencias metodológicas que emanan del Ministerio de Educación de Chile no constituyen con claridad un modelo didáctico de lectura orientador y eficaz para los profesores de aula. Surge, entonces, a partir de esta propuesta didáctica, una instancia que no solo promueve el aprendizaje de estrategias lectoras para mejorar comprensión de la novela *El Lazarillo de Tormes*, sino que además, se convierte en una innovadora forma de acercar a los estudiantes al aprendizaje y valoración de la literatura.

La lectura, sabemos, ha sido concebida como un proceso de interacción permanente entre el texto y los estudiantes lectores. El acto de lectura-recepción ha promovido la activación de los conocimientos previos, en tanto que ha ampliado y enriquecido la experiencia literaria de los estudiantes (Mendoza, 2001). La recepción lectora del

modelo ha contemplado la construcción y reconstrucción de los significados implícitos y explícitos del texto; los estímulos textuales y saberes previos de los lectores, además del descubrimiento de la lectura como experiencia vinculada al plano emotivo de quien lee, han facilitado en éxito de esta investigación. Del mismo modo, las estrategias diseñadas aportan al logro de los aprendizajes propuestos en este estudio y que establecen coherencia, además, con las líneas o directrices de la Didáctica de la Lengua y la Literatura, como disciplina de intervención (Camps y Ruiz, 2011; Mendoza, 2003; 2004; 2008).

Las opiniones del alumnado en torno al tratamiento didáctico de la novela clásica española muestran claridad en el deseo y la necesidad de erradicar la tradicional fórmula de la lectura literaria en el contexto escolar; esto es, dejar la enseñanza de la literatura y propiciar espacios de aprendizaje participativos, reflexivos, críticos, dialógicos, interdisciplinarios y creativos, acordes con los intereses y las motivaciones de los estudiantes y con los principios de la didáctica de la literatura. Esta investigación complementaria que pretendió conocer las actitudes lectoras del grupo experimental, sus percepciones sobre la experiencia de lectura literaria en el aula y la valoración del trabajo didáctico de la literatura en el contexto escolar, posibilita el planteamiento de diversos asuntos referidos a la innovación educativa en las aulas chilenas, al análisis de los estándares de formación profesional docente, en cuanto a las necesidades de capacitación y preparación que el profesor debe poseer para enseñar Lengua y Literatura en Chile y a las exigencias que, en materia de educación literaria, el país requiere.

Referencias bibliográficas

Agencia de la Calidad de la Educación de Chile (2013). *SIMCE: Evaluaciones Nacionales*. Recuperado de https://s3.amazonaws.com/archivos.agenciaeducacion.cl/resultados-simce-2013/7_Conferencia+Regional+Resultados+SIMCE+2013__Maule.pdf

Agencia de la Calidad de la Educación de Chile (2012). Informe Nacional Resultados Chile PISA 2012. Recuperado de http://archivos.agenciaeducacion.cl/Informe_Nacional_Resultados_Chile_PISA_2012.pdf

Alzate, M. V. (2000). Dos perspectivas en la didáctica de la literatura: de la literatura como medio a la literatura como fin. *Ciencias humanas*, 23.

Camps, A. y Colomer, T. (1996). *Enseñar a leer, enseñar a comprender*. Madrid: Celeste/M.E.C.

Camps, A. y Ruiz, U. (2011). El objeto de la didáctica de la lengua y la literatura. En U. Ruiz, *Didáctica de la lengua castellana y la literatura* (pp. 13-28). Barcelona: Graó.

Colomer, T. (1996a). La evolución de la enseñanza literaria. *Aspectos didácticos de Lengua y Literatura*, 8. Zaragoza: ICE de la Universidad de Zaragoza.

Colomer, T. (1996b). La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación. En C. Lomas (Coord.), *La educación lingüística y literaria en la educación secundaria*. Barcelona: ICE-UAB; Horsori.

Colomer, T. (2015). La literatura infantil y juvenil. En M.^a P. Núñez, J. Mata y J. Rienda, *Didáctica de la lengua y la literatura*. Madrid: Pirámide.

Deandaluce, I. (1994). Diseños cuasiexperimentales. En G. García Hoz (dir.), *Problemas y métodos de investigación en educación personalizada*. Madrid: Rialp.

Fundación La Fuente (2010). *Familia y Escuela: su influencia en la formación de lectores para el mañana*. Santiago de Chile.

Kerlinger, F. (2001). *Investigación del comportamiento*. México: Mc Graw-Hill.

Lerner, D. (2001). *Leer y escribir en la escuela: lo real, lo posible y lo necesario*. México: Fondo de Cultura Económica.

Mayoral, J. (1987). *Estética de la recepción*. Madrid: Arco.

Mendoza, A (2004). *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lecto-literaria*. Málaga: Aljibe.

Mendoza, A. (2001). *El intertexto lector*. Cuenca: Ed. Universidad de Castilla-La Mancha.

Mendoza, A. (2008). *Didáctica de la lengua y la literatura*. Madrid: Prentice-Hall.

Ministerio de Educación (2013). Bases Curriculares 7.º Básico a 2.º Medio.

Ministerio de Educación. (2016). *Lengua y Literatura. Programa de estudio de Primero medio*. Santiago de Chile.

Munita Jordán, F. (2015). *El mediador escolar de lectura literaria. Un estudio del espacio de encuentro entre prácticas didácticas, sis-*

temas de creencias y trayectorias personales de lectura. [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de <http://ddd.uab.cat/record/141588>

Navarro, R. (2010). *El Lazarillo de Tormes. Clásicos para estudiantes.* Barcelona: Edebé.

Núñez, M.^a P. (2015). El proceso de convertirse en lector. Perspectivas actuales sobre el aprendizaje. En M.^a P. Núñez, J. Mata y J. Rienda, *Didáctica de la lengua y la literatura* (pp. 45-72). Madrid: Pirámide.

Núñez, M.^a P. (2007). Leer para comprender y leer para disfrutar: sobre la lectura y la literatura en la educación secundaria. *Primeras Noticias. Revista de Literatura*, 223, 67-75.

Solé, I. (2006). *Estrategias de Lectura.* Barcelona. Grao.

JOSÉ ABRAHAM DÍAZ MORÁN

Universidad Federal de la Integración Latinoamericana

FELIPE DOS SANTOS MATIAS

Universidad Federal de la Integración Latinoamericana

**LA OBRA SARAMAGUIANA *HISTORIA DEL CERCO DE LISBOA* Y
LA APROXIMACIÓN ENTRE LITERATURA Y HISTORIA**

Resumen: Se analiza en este artículo el acercamiento entre la Literatura y la *Historia en la obra Historia del cerco de Lisboa* (1989), de José Saramago (1922-2010), un texto que mezcla lo histórico y lo literario. Son estudiados los diferentes elementos con que se vale el autor portugués en su narrativa para problematizar la división impuesta por el pensamiento tradicional positivista y producir una visión crítica de la Historia, mediante el uso de la ficción.

Palabras clave: Saramago; Historia; Literatura.

Abstract: This article analyzes the relationship between Literature and History in *History of the Siege of Lisbon* (1989), by José Saramago (1922-2010), a text that combines the historical and the literary. The different elements used by the Portuguese author in his narrative are studied to problematize the division imposed by traditional positivist thinking and to produce a critical view of History through the use of fiction.

Keywords: Saramago; History; Literature.

El hecho histórico del cerco de Lisboa es uno de los sucesos más destacados en la construcción identitaria de Portugal. Por esta razón, José Saramago (1922-2010), a través de su romance, toma la historia convencional de este evento como algo representativo y nos expone claramente las limitaciones y los vacíos que han ido acompañando a la historia durante el pasar del tiempo. Estas deficiencias del pasado conocido hacen emerger cierta disconformidad en el literato, por tanto, al retomar este episodio de la historia, crea un texto incisivo, provocando un cuestionamiento continuo de los textos oficiales. Así origina una nueva problemática del pasado, componente que nos servirá para reconsiderar los escritos históricos y ver más allá de lo que hasta hoy conocemos sobre el tiempo pretérito.

Saramago, en su escrito literario *Historia del cerco de Lisboa* (1989), narra la vida de Raimundo Silva, que trabaja en una editorial

como revisor de libros, siendo un empleado aplicado, que desempeña dicha labor de manera habitual día con día, hasta que llega a sus manos un texto histórico del asedio de Lisboa ocurrido en el año 1147, donde los portugueses con apoyo de los cruzados cercaron y tomaron la ciudad de Lisboa en contra el pueblo moro. Silva, al inspeccionar el texto, traspasa sus competencias como revisor y corrompe la historia oficial al agregar una palabra, una sola y simple palabra, pero es suficiente para modificar completamente toda la historia, al escribir un “No” queda establecido en la historia que los portugueses no fueron ayudados por los cruzados en la conquista de Lisboa.

Por medio de ese acto, el autor portugués libera el texto historiográfico, permitiendo mediante la ficción la posibilidad de contar una nueva historia, introduciendo otros puntos de vista que nunca fueron tomados en cuenta, así quebrando con patrones y estereotipos establecidos, mostrando que la historia va más allá de simples documentos y que existe una historia desconocida, la cual fue marginalizada, pero ya no más.

A lo largo del tiempo, la literatura y la historia han pasado por diferentes etapas de unión y de separación entre una y otra área del conocimiento, por lo que es importante saber esta parte para comprender la trascendencia de la escrita de Saramago al romper paradigmas históricos, como lo hace en el romance *Historia del cerco de Lisboa*.

Desde muchos siglos atrás hasta en la actualidad, el hombre se ha interesado y caracterizado por narrar tanto acontecimientos ficticios como reales, ya sea de forma oral o escrita, los cuales se van transmitiendo a las generaciones posteriores. La antigua Grecia ha sido un referente cuando se habla de Literatura e Historia. En el ámbito literario, se destaca el desarrollo de la poesía épica por Homero, la poesía lírica por Safo, al igual que la ironía como técnica literaria por Sófocles. Por otro lado, en lo histórico resalta el griego Heródoto, considerado padre de la Historia al elaborar su escrito historiográfico *Historias*, quien comenzó a sistematizar los acontecimientos relevantes de la sociedad. En esta época, no existía una distinción entre lo imaginario y lo real, ya que todo formaba un solo cuerpo, como se puede observar incluso en la dicha obra herodotoniana considerada como histórica. Sin embargo, se puede percibir que presenta influencias de elementos ficcionales.

Poco a poco, estos dos conocimientos fueron desvinculándose, presentando los primeros signos de separación. En la crítica que hace el griego Tucídides a sus antecesores, entre ellos Heródoto, afirmó

que estos “mezclaban sus historias con ciertas fantasías propias, con la mera intención de cautivar y agradar a los oyentes y no con el fin de contar lo que paso en realidad” (Tucídides, 2007, 66).

La idea de Tucídides al creer en la posibilidad de poder describir lo que había acontecido de una manera imparcial y separado de la poesía, tendría cierta similitud con algunos argumentos posteriores de Aristóteles, al diferenciar la historia y la poesía:

No corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa [...] La diferencia está en que uno dice lo que sucedió, y el otro lo que podría suceder (Aristóteles, 1963, 157).

Así, como el fragmento anterior, surgieron otros postulados de incompatibilidad entre los dos conocimientos a lo largo del tiempo, tomando mayor fuerza en el siglo XIX. Se concreta esta división con la corriente positivista, la cual creó un muro de limitaciones en la forma de hacer historia, buscando convertirla en una disciplina científica, que pudiera explicar de manera exacta lo que ocurría en la sociedad, seleccionando de forma rigurosa las fuentes históricas, valiéndose de documentos oficiales y describiéndolos de una manera “neutra”. Por consiguiente, los historiadores no debían involucrar sus convicciones o imaginaciones en busca de una descripción imparcial de la historia, formando una especie de barrera, cortando los vínculos de la Historia con otras disciplinas, especialmente con la Literatura.

Esta búsqueda por una historia científica género, y sigue generando, debates con posturas tanto a favor como en contra. Sin embargo, es necesario tener siempre presente que los sujetos son seres con pensamientos y visiones distintas, de acciones impredecibles a diferencia de los objetos. Partiendo de aquí, se puede comenzar a poner en duda la rigidez con la que ha sido tratada el conocimiento histórico por parte de la historiografía a partir del siglo XIX. En concordancia con Jacques Le Goff (2003), se puede decir que es esencial hacer del pasado una historia-problema, puesto que el pasado no debe quedar atrás sino interactuar con el presente. Así, nos permite tener un panorama más próximo de la Historia porque el pasado sigue repercutiendo el presente.

El escritor Saramago, en varios de sus romances, pone en tela de juicio la objetividad de los textos, refuta los postulados de desunión entre saberes, resaltando que la Historia y la Literatura están entrelazadas y que una contiene parte de la otra. De igual forma, contradice y sostiene que la historia está muy lejos de ser ciencia. Esta visión saramaguiana es influenciada y compartida con los principios propuestos por la *Escuela de los Annales* desde 1929, que comenzaron a romper con el paradigma del pensamiento tradicional positivista acerca de la Historia, abriendo el paso a lo que hoy llamamos la *Nueva Historia*:

Parece indiscutível que o historiador tem de ser, em todos os casos, um escolhedor de fatos. Mas cremos ser igualmente pacífico que, ao escolher, abandona deliberadamente um número indeterminado de dados, em nome de razões de classe ou de Estado, ou de natureza política conjuntural, ou ainda em função e por causa das conveniências de uma estratégia ideológica que necessite para justificar-se, não da História, mas duma História. Esse historiador, na realidade, não se limita a escrever História: faz a História. [...] Não estava muito longe deste sentimento, suponho eu, o grande Georges Duby, quando escreveu: Imaginemos que..., na primeira linha de um de seus livros. Precisamente aquele imaginar que antes fora considerado o pecado mortal dos historiadores científicos e seus continuadores de diferentes tendências (Saramago, 1990, 19).

El romance saramaguiano *Historia del cerco del Lisboa* es una obra elaborada y basada en lo hecho oficial ocurrido en Portugal en el año 1147, cuando los portugueses cercaron y conquistaron la ciudad de Lisboa junto con sus aliados, los cruzados. A partir de este episodio histórico, Saramago desenvuelve y da vida a una nueva versión de la historia².

Se cuenta la historia de un revisor de libros llamado Raimundo

2 Para Saramago, “se a leitura histórica, feita por via do romance, chegar a ser uma leitura crítica, não do historiador, mas da História, então essa nova operação introduzirá, digamos, uma instabilidade, uma vibração, precisamente causadas pela perturbação do que poderia ter sido, quizá tão útil a um entendimento do nosso presente como a demonstração efetiva, provada e comprovada do que realmente aconteceu”. (SARAMAGO, 1990, p. 19).

Silva, quien en uno de sus trabajos de revisión transgrede un hecho relevante del pasado de Portugal, en la retomada de Lisboa frente a los moros. Al añadir un “No” en el texto historiográfico, transmuta el contenido de la Historia y desde ese momento queda estipulado que los cruzados no ayudaron a los portugueses a reconquistar la ciudad de Lisboa:

Con mano firme sujeta el bolígrafo y añade una palabra a la página, una palabra que el historiador no escribió, que en nombre de la verdad histórica no podría haber escrito nunca, la palabra No, ahora lo que el libro dice es que los cruzados No auxiliarán a los portugueses a conquistar Lisboa, así está escrito y por tanto pasó a ser verdad, aunque diferente, lo que llamamos falso ha prevalecido sobre lo que llamamos verdadero, ocupó su lugar, alguien tendría que venir a contar la historia nueva (SARAMAGO, 1989, p. 30).

Este acto profanador de Silva le trae reprimendas en su trabajo, pero le da la oportunidad de contar una nueva historia. Con esta actitud de rebeldía a la Historia oficial le vuelve a dar vida al pasado, permitiendo la oportunidad a una nueva replantación de los hechos, creando caos en lo que ya estaba establecido. De esta manera, se reevalúa lo que aconteció, generando cuestionamientos y debates necesarios para la se pensar la escritura historiográfica. En concordancia con Matias e Roani, se puede decir que:

Esse ato de infração do discurso histórico abre caminho para que um dos acontecimentos mais significativos da fundação da nação portuguesa seja revisitado e rediscutido, resultando não apenas na problematização da representação oficial do mesmo, como também na sua reconstrução literária (MATIAS e ROANI, 2008, p. 160).

Con el cruce de elementos históricos y ficcionales, la narrativa saramaguiana disuelve las barreras entre la Literatura y la Historia, posibilitando al romancista portugués introducir discusiones características de lo que se conoce como la *Nueva Historia*, creando una nueva perspectiva de diálogo entre esas dos áreas del saber.

Saramago comienza en su romance cuestionando la fidelidad absoluta que muchos sostienen de la historia. Mediante el personaje de Raimundo Silva, nos muestra un escepticismo hacia la creencia de las historias perfectas³ y lo fácil que es cambiar el discurso histórico, porque, a pesar de considerarse los relatos oficiales como verdades, estos contienen diversos errores y variaciones, sea de fechas, de lugares, de símbolos o descripciones, que le dan un sentido diferente a lo que podría haber sucedido, formando parte de la historia como fallas y aciertos. Dos ejemplos de eso son:

Por muy adelantada que estuviera en aquella época la ciencia geográfica y agrimensora de los árabes y otros moros, es poco creíble que supieran determinar, con la exactitud que se insinúa, la posición de una caaba en la superficie del planeta (Saramago, 1989, p. 15).

[...]

Error y supremo disparate, que nunca tal bandera fue izada sobre los muros de Lisboa, pues como el historiador no debería ignorar, lo del creciente en la bandera fue invento del imperio otomano, dos o tres siglos más tarde (Saramago, 1989, p. 25).

Como se acaba de resaltar en los fragmentos previos, el narrador saramaguiano señala ciertas irregularidades que existen en los textos historiográficos, lo que abre el paso para empezar a cuestionar la proclamada verdad científica de la Historia.

Desde el inicio, el texto ficcional saramaguiano deja claro su postura en contra de la separación de los dos saberes⁴, que sostiene la co-

3 Sobre las diferentes versiones de la História, Saramago afirmó al crítico literário Carlos Reis: “Evidentemente que aquilo que nos chega não são verdades absolutas, são versões de acontecimentos, mais ou menos autoritárias, mais ou menos respaldadas pelo consenso social ou pelo consenso ideológico ou até por um poder ditatorial que dissesse ‘há que acreditar nisto, o que aconteceu foi isto e, portanto, vamos meter isto na cabeça’. O que nos estão a dar, repito, é uma versão. E creio que, dizendo nós a toda a hora que a única verdade absoluta é que toda ela é relativa, não sei por que é que, chegando o momento em que determinado escritor passaria por certo fato ou episódio, deveria aceitar como lei inamovível uma versão dada. [...] Por que é que a literatura não há de ter também a sua própria versão da História?” (REIS, 1998, p. 86-87).

4 De acuerdo con Saramago, en una entrevista al periodista Christian Kupchik, “embora soe algo paradoxal, diria que entre História e Ficção a diferença não é grande demais. Ao escrever uma história — porque disso se trata —, o historiador faz um pouco

riente positivista, para la cual la Historia no tiene y no debería tener ninguna relación con la Literatura. No obstante, según el historiador Georges Duby (1986), si existen diferencias entre la Literatura y la Historia, pero la forma en como las dos son abordadas no existe tanta disimilitud, es de tener presente que, en esencia, los dos conocimientos son composiciones armónicas de elementos previamente escogidos y organizados en un discurso, dándoles un sentido de coherencia al relato, ya sean textos ficcionales o no, lo que concuerda con el pensamiento plasmado en la obra *Historia del cerco de Lisboa*, cuando el revisor de libros Raimundo y un historiador conversan en el inicio de la narrativa saramaguana:

Mi libro, se lo recuerdo, es de historia, Así lo designarían sin duda, de acuerdo con la clasificación tradicional de los géneros, pero no siendo mi propósito apuntar otras contradicciones, en mi modesta opinión es literatura todo lo que no es vida, La historia también, La historia, sobre todo (SARAMAGO, 1989, p. 9).

Para Saramago, la construcción entre la Literatura y la Historia es muy similar. Según él, los textos oficiales son modificados para una mejor estética (herramienta fundamental de la literatura), que difiere lo narrado en las fuentes oficiales de lo que realmente ocurrió, como se puede observar en el fragmento de abajo:

No, este discurso no es obra de un rey principiante, sin excesiva experiencia diplomática, aquí hay dedo, mano y cabeza de eclesiástico [...] Este discurso no hay quien se lo crea, más parece lance shakespeariano que obra de obispos menores (SARAMAGO, 1989, p. 28).

o que faz o romancista: escolhe os fatos e os concatena, vale dizer, encontra relações entre eles em função de conseguir um discurso coerente. O mesmo se exige de um romance. Pode ser mágico, fantástico ou qualquer coisa, mas até a fantasia e a imaginação mais disparatadas precisam de uma coerência. Um livro de História apresenta algo predeterminado. Os fatos estão ali, e um fato traz como consequência outro, e outro, e outro. Há uma espécie de fatalidade histórica que faz que as coisas sejam como são e não de outra maneira. Então, ao dirigir os fatos, ao organizá-los, eu diria que o historiador se comporta como um romancista e o romancista como um historiador". (Kupchik, 1995, p. 15).

Saramago demuestra en su texto que las modificaciones en la narración son inherentes del sujeto que elabora el discurso histórico, dado que cada persona es influenciada por una serie de elementos externos, que definen las respectivas formas de narrar, así como de construir un discurso. De acuerdo con Saramago, “todo libro leva uma história, leva a história que se conta, leva a história das personagens, leva a tese, a filosofia, enfim, tudo o que se quiser encontrar lá. Mas, além de tudo isso, leva uma pessoa dentro, que é o autor (SARAMAGO, 2010, p. 160).

El “no” agregado en la obra *Historia del cerco de Lisboa* es un símbolo trascendental con el cual Saramago quiebra el muro divisor entre la Literatura y la Historia, la acción de Raimundo permite romper los paradigmas establecidos por la historiografía positivista, posibilitando llenar los vacíos y hacer uso de la imaginación para contar el hecho relacionado a la reanudada de Lisboa.

Al simular una historia imaginaria como posiblemente real, Saramago destaca como los textos, históricos o literarios, contienen inevitablemente rasgos subjetivos de la persona que lo escribió. Raimundo al contar el no apoyo de los cruzados a los portugueses, tiene que narrar una nueva historia de lo que sucedió en aquellos días de guerra entre moros y portugueses. La manera de escribir su texto se ve fuertemente interseccionada con la vida amorosa que está llevando con el personaje María Sara, como se puede observar en diferentes trechos:

Se pregunta ahora Raimundo Silva qué semejanzas hay entre este imaginado cuadro y su relación con María Sara [...] Se supone que de común está sólo el deseo, que tanto lo sentía el Mogueime de aquel tiempo como lo está sintiendo el Raimundo de ahora (SARAMAGO, 1989, p. 155).

[...]

Las primeras palabras de María Sara eran para indagar quiénes eran ellos, éstos, aquéllos, cualesquiera otros, en definitiva, nosotros. María Sara pareció contentarse con la respuesta, tenía experiencia suficiente de lectora para saber que el autor sólo conoce de los personajes lo que ellos han sido (SARAMAGO, 1989, p. 161).

Con base en las citaciones, se puede reflexionar sobre como los diferentes textos ficcionales o históricos se ven influenciados por sentimientos, emociones, ideas, experiencias, pensamientos, cultura e ideología que rodea al autor, por lo que cualquier texto, por más objetivo que pretenda ser, tiene impregnado parte de la vida del novelista o historiador. Así, no existe una verdad⁵ absoluta e inmutable en los textos historiográficos, siendo este un pensamiento utópico.

Al contar su versión de la historia del cerco de Lisboa, Raimundo Silva necesita una base de donde comenzar su texto, enfocándose en el discurso presentado por Don Afonso Henriques, haciendo uso de narrativas historiográficas y fuentes oficiales, como el texto histórico de Osberno. A partir de estas fuentes, él crea su propio relato, enfocándose en el discurso oficial que le sirve como punto de partida para luego dar riendas sueltas a la imaginación y desarrollar su propio discurso sobre la reconquista de Lisboa por los portugueses. Abajo está un ejemplo del diálogo de la narrativa de Raimundo Silva (y, por consiguiente, del texto saramaguiano) con las fuentes históricas:

De modo que parece necesario retroceder un poco, por ejemplo, empezar por el discurso de Don Afonso Henriques, lo que, por otra parte, permitiría una nueva reflexión sobre el estilo y las palabras del orador, y quizá por la invención de otro discurso, más de acuerdo con el tiempo, la persona y el lugar, o, simplemente, la lógica de la situación, y que, por su sustancia y particularidades, pudiera justificar la fatal negativa de los cruzados. [...] No hay más que hojear, buscar, encontrar, la información es de buena fuente, se dice que directamente del célebre Osberno (SARAMAGO, 1989, p. 75).

El dialogo intertextual⁶ que promueve Saramago entre los textos de la Historia y de la Literatura enriquece de manera notable cada una

5 Según Saramago, en entrevista a Fulgencio Arias, “a verdade histórica não existe. A História não é mais que uma ficção. Quer dizer, uma ficção com mais dados, concretos, reais, mas também com muita imaginação”. (ARIAS, 2001, p. 21).

6 Según Julia Kristeva, “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble” (KRISTEVA, 1978, p. 190).

de sus obras. Esta interdisciplinariedad fue propuesta de igual forma por los representantes de la *Escuela de los Annales*, en respuesta a la división propuesta por el pensamiento historiográfico positivista, en el siglo XIX. Entre los defensores del permanente dialogo de las áreas se encuentra Georges Duby, exponente de la *Nueva Historia*:

A minha formação foi feita sob a égide do espírito de Lucien Febvre e Marc Bloch, isto é, do espírito que reinava nessa bela época, em que a revista *Annales* fez a História debruçar-se sobre as outras ciências do homem e a abrir-se a elas. Penso que o homem deve estar atento a tudo o que passa a sua volta (DUBY, 1986, p. 15).

En la obra saramaguiana, Raimundo Silva descarta al Don Afonso Henriques (considerado por la historiografía positivista como el héroe del cerco a Lisboa) como personaje principal de su historia y se aventura a contarla desde otro punto de vista, escogiendo su protagonista entre los marginalizados por la Historia, un representante de las clases sociales más desfavorecidas:

Este soldado Mogueime, que no sabe leer ni escribir, que no recuerda en qué tierra nació ni por qué le fue dado un nombre que parece tener más de moro que de cristiano, este soldado Mogueime, simple peldaño de aquella escalera por donde se entró en Santarem y ahora en este cerco de Lisboa con sus flacas armas de peón (SARAMAGO, 1989, p. 197).

Con este acto, el texto saramaguiano contradice a la historia convencional, que siempre dio voz a los que tenían mayor poder y privilegios. Saramago, mediante el personaje de Raimundo, intenta imaginar el otro lado de la historia, la que no puede ser contada. Con la base del texto historiográfico y la combinación de las infinitas posibilidades que posee la ficción, Raimundo se transporta adentro y afuera de las murallas de Lisboa, intentando revivir el acontecimiento histórico de 1147, como un moro y como un portugués. Para contar los días de la batalla del cerco de Lisboa, Raimundo da voz también a los que fueron derrotados y enmudecidos, describiendo los buenos y malos momentos que pudieron haber pasado los moros adentro de la ciudad:

Qué ha pasado, díganme qué ha pasado. En el instante siguiente hay ya brazos ayudándole a alzarse, y una voz fuerte y joven casi grita, Se van los cruzados, los cruzados están retirándose (SARAMAGO, 1989, p. 107).

[...]

Sonámbulos, los moros ven las torres que se aproximan, y sienten que ya sus brazos apenas pueden levantar la espada y tensar la cuerda del arco, que los ojos turbios confunden las distancias, es la derrota que ahí viene (SARAMAGO, 1989, p. 210).

El texto *Historia del cerco de Lisboa* posibilita comprender que el relato historiográfico es incompleto y que posee huecos, ya que representa solamente un punto de vista. La narrativa del personaje Raimundo construye de forma ficcional una posible punto de vista de los moros, enriqueciendo y complementando el discurso histórico, señalando los vacíos que poseen la Historia. Una de las últimas frases de la obra resume muy bien ese aspecto de las diferentes perspectivas: “Lisboa estaba ganada, se había perdido Lisboa” (SARAMAGO, 1989, p. 221). Dependiendo de la mirada, Lisboa fue reconquistada o tomada.

Bibliografía

Arias, Fulgencio. José Saramago: “Lo que es obsceno es que se pueda morir de hambre”, *ABC*, Madrid, 22 de setembro de 2001.

Aristóteles. *Poética*. Trad. de Eilhard Schlesinger. Buenos Aires: Losada, 1963.

Duby, Georges. *História e nova história*. Lisboa: Teorema, 1986.

Kristeva, Julia. *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos, 1978.

Kupchik, Christian. José Saramago, la importancia del no. *La Época*, Santiago, 15 de outubro de 1995.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

Matias, Felipe dos Santos; Roani, Gerson Luiz. História do cerco de Lisboa: as fontes medievais de José Saramago e a transfiguração literária da história. *Vertentes*, São João del-Rei, n. 32, jul./dez. de 2008.

Reis, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

Saramago, José. *História del cerco de Lisboa*. Ciudad de México: Alfaguara, 1989.

Saramago, José. História e ficção. *Jornal de Letras, Artes e Ideias (JL)*, Lisboa, n. 400, março de 1990.

Saramago, José. *As palavras de Jose*. São Paulo: Companhia Das Letras, 2010.

Tucídides. *História da guerra do Peloponeso*. Brasília: Editora da UNB, 2007.

CARMEN MARÍA LÓPEZ LÓPEZ
(Universidad de Murcia)

LA ILUSIÓN METATEATRAL EN *BESOS PARA LA BELLA DURMIENTE* DE JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS

Resumen: En este estudio sobre *Besos para la bella durmiente* de José Luis Alonso de Santos, se propone analizar los procedimientos de autoconsciencia e ilusión metateatral fundamentales en la resolución de la trama. Esta obra literaria es parte del teatro fantástico del autor y, junto con *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón*, constituye un corpus muy significativo en su producción teatral.

Palabras clave: José Luis Alonso de Santos; cuentos de hadas; teatro fantástico.

Abstract: In this study about *Besos para la bella durmiente* de José Luis Alonso de Santos, it is proposed to analyze the procedures of auto-consciousness and metatheatrical illusion on the plot resolution. This literary work is part of the fantastic theater of the author and, together with *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón*, constitutes a significant corpus on its theatrical production.

Keywords: José Luis Alonso de Santos; Fairy Tales; Fantastic Theater.

INTRODUCCIÓN

La obra de José Luis Alonso de Santos es, sin lugar a dudas, un referente ineludible en los estudios teatrales de los siglos XX y XXI. En *Besos para la bella durmiente*, los personajes, propios del cuento popular, se presentan como tipologías o arquetipos sometidos a un esquema prefigurado de representación dramática. Estrenada en 1984 en la Sala San Pol de Madrid, esta obra ofrece una adaptación al género teatral del cuento popular de la Bella Durmiente⁷. Ya en el *Pentamerón* de Basile de 1635 apareció la figura de la Bella Durmiente con el nombre de Talía. La primera versión de Charles Perrault es de 1697, donde en *Cuentos de Mamá Ganso* se alberga la historia de “La bella durmiente del bosque”. Sin embargo, serían los hermanos Grimm quienes realizarían la segunda versión de la obra, incluyendo esta historia.

En la propuesta de Alonso de Santos, dirigida a un público infan-

⁷ Diana Luque, “La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón / Besos para la Bella Durmiente. Teatro fantástico, de José Luis Alonso de Santos”, *Acotaciones. Revista de Investigación y Creación Teatral*, nº 30 (Enero-Junio 2013), 155.

til o juvenil, los pretendientes devienen bufones ridículos mientras que un paje de baja condición social logra conquistar a la Princesa y romper el maleficio. A este respecto, a propósito de la comedia y el amor, Alonso de Santos⁸ señaló el vínculo existente entre el conflicto amoroso y el linaje, los bienes económicos o la posición social. La trama, por tanto, no se basa en Basile, sino en las posteriores versiones dulcificadas propias del romanticismo. Para este propósito de reinterpretación del clásico, la obra de referencia fundamental es la versión realizada por los hermanos Grimm, a partir de un ejercicio de *hipertextualidad*⁹, en virtud del cual la obra de Alonso de Santos actúa como texto B (*hipertexto*) en relación con un texto anterior o texto base A (*hipotexto*), en este caso, el de los hermanos Grimm.

La razón de ser de este trabajo se inscribe en la línea de estudio llevada a cabo por Margarita Piñero¹⁰ sobre la metateatralidad en la obra de Alonso de Santos. De esta manera, la intertextualidad e indagación metateatral se sitúan como quicio de nuestro estudio, que pretende asediar los procedimientos empleados por Alonso de Santos en la resolución de la trama. En palabras de Sánchez Amo, frente al teatro realista de los años ochenta que caracterizaba la obra de Alonso de Santos, “emerge una nueva concepción de la creación dramática que se cuestiona la capacidad del arte para expresar la realidad a partir de dos recursos fundamentales: la interferencia intertextual y la reflexión metateatral”¹¹. Además, si en la tradición literaria el protagonista se sitúa como héroe en el centro de la acción, distinguido por sus rasgos valerosos¹², en *Besos para la bella durmiente* no existen héroes que atesoren valor, sino personajes capaces de engañar de manera altruista al otro para lograr sus objetivos. A través de una pieza de teatro infantil, Alonso de Santos nos ofrece “una visión amarga de nuestra sociedad reflejada en el vistoso espejo de los cuentos de hadas”¹³.

8 José Luis Alonso de Santos, *La escritura dramática* (Madrid: Castalia), 467.

9 Gerard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (Madrid: Taurus, 1989), 14.

10 Margarita Piñero, *La creación teatral en la obra de José Luis Alonso de Santos*, (Madrid: Fundamentos, 2005).

11 Antonia Amo Sánchez, “Conversando con José Luis Alonso de Santos”, *Quimera*, nº 213 (2002), 6.

12 José Luis Alonso de Santos, *La escritura dramática* (Madrid: Castalia, 1998), 255.

13 Diana Luque, “La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón / Besos para la Bella Durmiente. Teatro fantástico, de José Luis Alonso de Santos», *Acotaciones. Revista de Investigación y Creación Teatral*, nº 30, (Enero-Junio de 2013), 156.

Como bien escribe Juan Cervera¹⁴, si bien es posible rastrear piezas teatrales dirigidas a niños, es hacia 1958 cuando tiene lugar la institucionalización del teatro infantil, con la creación del Teatro Popular Infantil por parte de Pilar Enciso y Lauro Olmo. Ahora bien, el teatro infantil o, más bien, la lectura infantil de las obras de teatro no excluye la lectura que pudieran realizar los adultos sobre aspectos sociales, morales o culturales candentes en la época. Pudiera recordarse, en este punto, la obra de Alfonso Sastre *Historia de una muñeca abandonada*, versión adaptada a un público infantil de *El círculo de Tiza de Cartagena*. De este modo, tanto *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón* como *Besos para la bella durmiente*, configuran el corpus de teatro fantástico de Alonso de Santos, dirigido a un público infantil aunque se universalice la experiencia y el mensaje final llegue hasta los adultos. Por ello, en este estudio se apuesta por una abordar el análisis de *Besos para la bella durmiente* a partir de distintos niveles de lectura e interpretación¹⁵. En esta línea, pese a la lectura aparentemente desenfadada, risible e hilarante que se pueda desprender de esta obra, *Besos para la bella durmiente* se inscribe en un nivel interpretativo superior donde se cuestionan las normas sociales, morales y comportamentales de un grupo de individuos, dando cabida a la crítica amarga de unos temas candentes en la sociedad.

LOS PERSONAJES DEL CUENTO POPULAR: DESMITIFICACIÓN E INVERSIÓN

Escrita en verso, *Besos para la bella durmiente* describe un universo mágico con personajes procedentes de los cuentos populares. Estos personajes, repletos de magia y fantasía, desmitifican el concepto originario del personaje de cuento, para erigirse como figuras marginales en las que sus procedimientos de autoconsciencia (ser conscientes de su condición de personajes de teatro), establecen un pacto metaficcional con el lector, creando una ilusión de verdad que determina los claves interpretativas al final de la obra. Sin embargo, frente a otros dramaturgos que ya han ensayado este procedimiento –piénsese

14 Juan Cervera, *Historia crítica del teatro infantil español* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003).

15 Para ejemplificar este hecho recurriremos al capítulo III de la segunda parte del *Quijote*. Como bien expresa la pluma de Cervantes en labios del bachiller Sansón Carrasco, hay obras que los niños manosean, los mozos leen, los hombres entienden y los viejos la celebran. Es decir, es posible vislumbrar en una misma obra literaria distintas calas hermenéuticas que determinan un sentido distinto según el lector que acceda a su deleite.

en la figura de Luigi Pirandello-, en *Besos para la bella durmiente*, la consciencia de los personajes sobre su naturaleza ficticia revela la absurdidad del mundo, su insignificancia frente a las normas sociales y morales vigentes en el mundo en el que habitan.

El trovador, narrador de la trama teatral

Especial atención merece, en este punto, la figura del trovador que canta y cuenta la historia, como si se tratara de un narrador que dirige la trama, guiando a los personajes hacia el corazón de su conciencia. Desde el “había una vez” de los cuentos populares, el trovador va engarzando la historia de los reyes Doroteo y Magdalena. Se erige, por tanto, como personaje autoconsciente porque alude a las hojas de este cuento de los tiempos de antaño –es decir, a versiones anteriores del cuento–, por lo que se reconoce como personaje de teatro que está relatando la historia de la Bella Durmiente: desde su nacimiento cuando le dieron el nombre de Vega¹⁶.

La narración del trovador se retoma en el inicio de la segunda parte de la obra, como hilo conductor para relatar cómo la princesa durmió y durmió hasta que llegó el amor. El procedimiento de trovador-narrador rescata el viejo esquema del modo de narrar propio de los cuentos populares¹⁷: “Pasaron años y años y la Princesa seguía / presa en su sueño dorado, durmiendo día tras día, y nada la despertaba, y nadie lo conseguía”¹⁸.

El Hada Buena y el Hada Mala, autoconsciencia del maleficio

El Hada Buena y el Hada Mala constituyen dos figuras capitales donde opera el procedimiento de inversión, desmitificación y, por ende, actualización del clásico. En la versión de Alonso de Santos no será el Hada Buena la encargada de romper el maleficio, sino el Hada Mala, personaje ridículo y lacrimógeno donde reposa la solución al conflicto. Ya en la escena III, se asiste a la pelea entre las hadas, por lo que cae un maleficio sobre la princesa: “La niña mayor se hará, / Con algo se

16 Los reyes conceden a su hija el nombre Vega, como la vega de un fresco manantial, como la estrella que da luz celestial (es la más hermosa de todas las estrellas: hija de la Luna y el Sol).

17 A través del lenguaje formular, el trovador es dueño de su autoconsciencia como relator en la historia.

18 José Luis Alonso de Santos, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón. Besos para la bella durmiente. Teatro Fantástico* (Madrid: Castalia, 2006), 109.

pinchará, / La sangre le brotará / Y dormida quedará”¹⁹.

Emerge una nueva versión de la Bella Durmiente, en la que el mal augurio del Hada Mala se fundamenta en la idea de que el amor verdadero es capaz de despertar a la princesa. Asimismo, se aprecia la intertextualidad, la autoconsciencia del personaje del cuento popular —el Hada Buena— que reconoce de la existencia de un cuento anterior sobre el cual opera la historia teatralizada de la princesa Vega. Así, se ha producido una modificación respecto de la historia original: el Hada Mala rompe a llorar ante la emoción de contemplar a la Princesa Vega y al Paje enamorados en el lecho.

La princesa Vega: Una heroína rebelde

La princesa Vega de Alonso de Santos se desliga del carácter de la heroína del cuento originario, para situarse en un estatuto de rebeldía e inconformismo. Ante la situación de estar postrada esperando el beso de amor, Vega concibe la posibilidad de rebelarse contra su destino, para vivir en lugar de soñar. De esta decisión se desprende el grado de autoconsciencia del personaje, que hace gala de un espíritu indómito para vivir: “¡Quiero vivir! ¡No quiero más soñar!/Quiero correr, saltar esa ventana”²⁰. La crítica a las normas establecidas y a los convencionalismos sociales se deja sentir en el punto en que Vega es consciente de que su padre no aceptará el matrimonio con un Paje: “¡Ay, amor! ¿Y ahora, qué haremos? / Mi padre el Rey no querrá / que me case con un paje. / ¡Jamás lo consentirá!”²¹. Así, en espacio que Medina²² dedica al amor en el humor, alude a las comedias amorosas del autor vallisoletano para apuntar que no es el sexo masculino quien se impone sobre su contrario, sino que más bien los varones sufren. De este modo, la Princesa Vega se alza como heroína rebelde e indómita capaz de mover a capricho los hilos de la acción.

19 *Ibíd.*, 94.

20 José Luis Alonso de Santos, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón. Besos para la bella durmiente. Teatro Fantástico* (Madrid: Castalia, 2006), 110. Se aprecia en el pasaje siguiente una escena de acendrado romanticismo que evoca a Romeo y Julieta de Shakespeare con la despedida de los amantes al amanecer: «PRIN. VEGA. Mas ya llega la mañana / y la alondra está cantando / y la campana sonando» (*ibídem*, 117).

21 José Luis Alonso de Santos, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón. Besos para la bella durmiente. Teatro Fantástico* (Madrid: Castalia, 2006), 114.

22 Miguel Medina, *Los géneros dramáticos en la obra teatral de José Luis Alonso de Santos* (Madrid: Ediciones Libertarias, 1993).

La desmitificación de los caballeros

En la obra analizada aflora una inversión en el papel de los caballeros. En la escena IV, el Caballero Rubio, quien ha nacido para el amor y no para el arte de la guerra, es conocedor de un libro. Este Caballero parece mirarse ante el espejo de su propia consciencia, tomando como modelo al caballero del cuento original, trazando una red intertextual de gran vigor en la trama. El Caballero Moreno, por su parte, responde en contrapunto haciendo gala de su excelsa gallardía, por lo que se con presteza se apresura a besar a la Princesa Vega. Los caballeros, una vez identificados, establecen un diálogo a manera de parodia, una pequeña rencilla en la que discuten quién habrá de comenzar primero a atacar. En este punto, el carácter paródico se desprende de la inactividad de ambos, quienes contradicen los valores heroicos de la historia original: “CAB. RÚBIO. ¡Que peguéis, señor, os digo / y empecéis vos el primero! / CAB. MOR. ¡Jamás os daremos nos / antes que vos, caballero!”²³.

Ante el estatismo de los caballeros que se niegan a luchar, los jacos ironizan de un modo singular, creando una ilusión de realidad centrada en la desmitificación de lo humano y un proceso de autoconsciencia y lucidez ante la farsa de sus amos: “Yo no entiendo a los humanos / Y nunca los entendí. / Los jacos nos comprendemos / con mirarnos, ¿a que sí?” o “Condes, príncipes y lores / tienen vacíos los cocos”²⁴. La humanización de los animales, presente en cuentos infantiles y en el repertorio de las fábulas, se alza en *Besos para la bella durmiente* como un procedimiento de autoconsciencia del animal frente a la falta de lucidez del hombre. Se desprende, además, la moraleja del sentido ridículo y paródico de los caballeros, quienes se niegan a luchar.

En el episodio risible del beso entre la Princesa y el Paje, el Rey tira del bigote y descubre el engaño (*quid pro quo* plautino), por lo que se negará a que se consuma el matrimonio: “¡Jamás princesas y pajes / se han juntado ni casado!”²⁵. Tras la imagen de la princesa llorando, el trovador anuncia que la historia va a terminar muy mal. Sin embargo, al inicio de la escena III de la segunda parte, se opera un cambio de rumbo en la acción (peripecia aristotélica), pues El Hada Mala no consiente que acabe así la historia.

23 José Luis Alonso de Santos, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón. Besos para la bella durmiente. Teatro Fantástico* (Madrid: Castalia, 2006), 104.

24 José Luis Alonso de Santos, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón. Besos para la bella durmiente. Teatro Fantástico* (Madrid: Castalia, 2006), 105-106.

25 José Luis Alonso de Santos, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón. Besos para la bella durmiente. Teatro Fantástico* (Madrid: Castalia, 2006), 124.

LA ILUSIÓN METATEATRAL COMO JUSTICIA POÉTICA

Desde que en 1963 Lionel Abel²⁶ teorizara por vez primera sobre el concepto de metateatro, la metateatralidad se ha instaurado como forma dramática para ahondar en el carácter reflexivo y auto-reflexivo del personaje. Abel conviene en fijar el siglo XVI como momento en el que en la civilización occidental aflora de manera sólida la forma metadramática, adquiriendo el carácter de metáfora a partir de consideraciones sobre la vida del hombre como *theatrum mundi* o sueño, de acuerdo con *La vida es sueño* de Calderón de la Barca²⁷.

Los personajes parecen conocer el desenlace de la historia durante toda la trama. Al final de la trama, a partir del juego metateatral que lleva a cabo el Hada Mala se determina que, puesto que la vida es un teatro, es lícito que la Princesa y el Paje vivan su historia de amor. El metateatro, pues, se erige como clave interpretativa final. Tal como sostiene Hornby²⁸ en su estudio sobre el metateatro, la autoconsciencia teatral aflora a través de técnicas²⁹ que acentúan la tensión entre el arte y la realidad. Así pues, ante la persistencia del Rey en la idea de que los enamorados no permanezcan juntos, el Hada Mala dice al Rey: “Voy a coger tu palacio / y hacértelo de cartón; / tu corona, de hojalata, / y tu cetro, de latón: / “Gire la fortuna maga, / todo de teatro se haga”. / Que todo se cambie en un decorado / y el castillo quede sólo pintado. / Que los ropajes se hagan vestuario, / y sea el suelo de aquí un escenario”³⁰. Esta solución del Hada Mala le permite afirmar que los personajes de *Besos para la bella durmiente* son, en realidad, cómicos actuando, y la vida no es más que una quimera.

¿Qué sucede cuando los reyes descubren que son simples personajes de ficción y que su identidad y autoridad moral se desmoronan como un castillo de naipes? ¿Se puede alterar de un modo inocente el orden social? Mediante este recurso de reteatralización, los personajes

26 Lionel Abel, *Metatheatre: A New View of Dramatic Form* (New York: Hill and Wang, 1963).

27 Lionel Abel, *Metatheatre: A New View of Dramatic Form* (New York: Hill and Wang, 1963), 71.

28 Richard Hornby, *Drama, Metadrama and Perception* (London, Associated University Presses, 1986), 32.

29 En la obra citada, Hornby se refiere a distintas técnicas para ahondar en la autoconsciencia teatral: el drama dentro del drama, la ceremonia inserta en el drama, la representación de un papel dentro de otro, las alusiones a la obra literaria o a la realidad y la autorreferencia.

30 José Luis Alonso de Santos, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón. Besos para la bella durmiente. Teatro Fantástico* (Madrid: Castalia, 2006), 128.

adquieren consciencia de ser personajes de ficción, de que su mundo es un decorado de cartón piedra y ellos no son sino meros actores arrojados al escenario para representar un papel. Así pues, la Reina puede quitarse sus apretados zapatos y la corona que tanto le molesta; los Reyes se dan besos porque ya no es necesario guardar ningún decoro ni atender a las normas sociales y, como colofón, La Princesa Vega y el Paje pueden gozar de su amor sin prohibiciones al son de las flautas.

Pese al aparente final feliz, lo hermoso y valioso del teatro de Alonso de Santos es que tras una respuesta hermenéutica surge una pregunta más desasosegante que la anterior. *Besos para la bella durmiente* presenta lo que Alonso de Santos denominó “finales de pacto”³¹ en virtud de la ilusión metateatral puesta en las palabras del Hada, por lo que aflora la reconciliación y el acuerdo entre las fuerzas anteriormente enfrentadas. Según expresa el trovador, se trata de un cambio sorprendente: “Ya la obra ha terminado / y todo se transformó”³². Así pues, cuando los caballeros van retirarse del escenario, las hadas les piden un beso. El final feliz no podía ser menos para el Chambelán, quien se pregunta casi al término de la obra con quién se ha de besar. De manera cómica, se besa y abraza con el Labriego.

Este final de pacto se trasluce en las palabras del trovador cuando cierra la historia: “Y la historia así termina / llena de novios y amores. / Confetis y serpentinas / caen del cielo, de colores”³³. Al final, todos los personajes cantan a coro henchidos de gozo. De este hecho se desprende la ironía teatral³⁴, mediante la que se transforma el aparente final desgraciado en un desenlace feliz, acorde con la ilusión metateatral para el deleite del público al que va dirigida la obra. Al término de la obra, la aparente tragedia desenlaza de manera cómica. Para Alonso de Santos³⁵, la finalidad de la comedia estriba en responder a cuestiones tales como si los jóvenes pueden vivir en un mundo construido por los viejos, si es posible el amor entre seres de condición social diferenciada, si es posible burlarse de los convencionalismos y transgredir las normas impuestas, luchando contra las prohibiciones.

31 José Luis Alonso de Santos, *La escritura dramática* (Madrid: Castalia, 1998), 472.

32 José Luis Alonso de Santos, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón. Besos para la bella durmiente. Teatro Fantástico* (Madrid: Castalia, 2006), 130.

33 José Luis Alonso de Santos, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón. Besos para la bella durmiente. Teatro Fantástico* (Madrid: Castalia, 2006), 131.

34 Pere Ballart, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. (Barcelona: Quadernus Crema, 1994).

35 José Luis Alonso de Santos, *La escritura dramática* (Madrid: Castalia, 1998), 461.

Tales finalidades inherentes a la comedia³⁶ se exponen de manera paradigmática como claves temáticas de *Besos para la bella durmiente* y se resuelven, de igual modo, desde una perspectiva desenfadada, cómica, sin empachos dramáticos, a partir de la ilusión metateatral de concebir la vida como un teatro donde todo puede suceder. Este hecho no impide que el final feliz deje un sabor amargo en el espectador, pese a la apariencia del cambio en la fortuna de los personajes.

CONCLUSIONES

¿Representamos lo que somos o es que somos lo que representamos? Los personajes de Alonso de Santos creen en el metateatro para salvarse, no de la muerte como Sherezade, sino de la vida y sus demonios, porque al final en el espejo del arte cada cual descubre su propio rostro. El teatro es, por tanto, un reconocimiento de uno mismo y del otro, en un diálogo inextinguible, intertextual y metaliterario.

Todos soñamos con ser algo más de lo que somos, en ese conflicto perpetuo entre realidad y deseo. Alonso de Santos perfila en su obra una cartografía del alma humana, jugando con los planos de la realidad y la ficción. De esta manera, la literatura (el teatro) es más perfecta que la vida, pues no tiene necesidad de ser como la vida, sino como el ser humano, con su alegría, desgracias e infortunios, necesita que sea. Desde el acto individual de la creación, la obra teatral supera esa necesidad de la obra en sí para aportar al espectador una emoción más allá de sí misma³⁷, en un diálogo sencillo a través del teatro, la convención más hermosa y extraordinaria que existe.

36 Como muy bien reconoce José Luis Alonso de Santos en esa misma obra, la gran dificultad de la comedia radica en que su construcción se asienta sobre la base de unos pilares esenciales y que, si eliminamos alguno de ellos, su estructura o armazón literaria se viene abajo. Además, la comedia ha de ser «lo suficientemente insignificante para no ser insignificante» (Alonso de Santos, 1998: 460), presentando en el escenario unos conflictos que se desarrollen con una carga relativamente dramática.

37 José Luis Alonso de Santos, “El autor español en el fin de siglo”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 592 (Octubre de 1999), 22.

D. SAIM Houari

Profesor titular de español
Centro Universitario Belhadj Bouchaib,
Ain Témouchent, Argelia
saimhouari@yahoo.com

LAS LUCHAS NORTEAFRICANAS EN LA VISIÓN DE JOSÉ MARTÍ

Résumé: Les deux pays de l'Afrique du Nord : la Tunisie et le Maroc avaient souffert du colonialisme français et espagnol en parallèle durant le XIX^e siècle, en faisant de ces régions arabes, un théâtre pour leurs politiques colonialistes. Ces événements historiques ont attiré l'attention de quelques écrivains latino-américains³⁸, comme l'Apôtre³⁹ cubain José Martí⁴⁰, pour se référer dans ses *Œuvres Complètes*, à leurs batailles héroïnes contre les deux puissances européennes à l'époque, en mettant l'accent sur la bataille du Riff marocain contre les espagnoles, et la tunisienne contre les français. Dans ce sens, il est à signaler que le peuple marocain en parallèle avec le cubain furent sous la domination espagnole, au moment où le tunisien le fut sous la française, c'est la raison pour laquelle Martí prit sa plume pour lutter contre le colonialisme étranger dans la région, et pour le bien-être et la liberté des peuples opprimés.

38 El chileno Pérez Rosales, Vicente, en su libro *Recuerdos del pasado (1814 - 1860)* ha puesto de manifiesto la causa o el pretexto por el cual colonizó Francia Argelia, justificándose del evento del abanico del Dey Hussein cuando puso fuera al cónsul francés en Argel señor Deval.

También el uruguayo Galeano, Eduardo, en su libro *El libro de los abrazos, vida profesional/2*, habla de Ahmadou Gherab, que peleó por la independencia de Argelia. Ahmadou fue torturado por un oficial francés durante varios meses. Y cada día, a las seis en punto de la tarde, el torturador se secaba el sudor de la frente, desenchufaba la picana eléctrica y guardaba los demás instrumentos de trabajo.

39 sobrenombre por el que ha sido conocido después por su compatriota Gonzalo Quesada de Aróstegui.

40 Un hombre que desde su adolescencia, luchaba por la libertad de Cuba. José Martí, el dirigente político y el combatiente nació en La Habana el 28 de enero de 1853, y murió el día 19 de mayo de 1895. Es a la vez el héroe nacional y uno de los escritores más importantes de la América Hispánica. Como autor escribió *Nuestra América, El Manifiesto de Montecristi, Amistad Funesta, El presidio Político y La Edad de Oro*, mientras que sus *Versos Libres, Versos Sencillos y Ismaelillo*, reflejan su poesía, sin olvidar su actividad epistolar siendo corresponsal y periodista a la vez.

Mots clés : Maroc, Tunisie, El Riff, Espagne, colonialisme, injustice, arabe, traditions et coutumes, El Mehdi.

Resumen: Los dos países de África del Norte: Túnez y Marruecos sufrieron del colonialismo francés y español en paralelo durante el siglo XIX, haciendo de estas zonas árabes, un teatro para sus políticas colonialistas. Estos hechos históricos, llamaron la atención de algunos escritores latinoamericanos, como el Apóstol cubano José Martí, para referirse en sus *Obras Completas*, a sus heroínas batallas contra las dos potencias mundiales de la época, poniendo de manifiesto la batalla del Riff marroquí contra los españoles y la tunecina contra los franceses. En este sentido, hemos de señalar que el pueblo marroquí en paralelo con el cubano, estuvo bajo el poder español, mientras que el tunecino lo fue bajo el francés. Es la razón por la cual Martí tomó su pluma, para luchar contra el colonialismo extranjero en la región, y para el bien estar y la libertad de los pueblos oprimidos.

Palabras claves: Marruecos, El Riff, España, Colonialismo, injusticia, árabe, tradiciones y costumbres, El Mehdi.

El autor cubano José Martí (1853/1895), es uno de los famosos escritores y poetas, quien había analizado perfectamente la identidad árabe; por haber vivido cerca de ella. También sus viajes libres u obligados a España, le permitieron profundizarse mucho más en este mundo, particularmente a través de la arquitectura musulmana y otros varios elementos, que dejaron los sarracenos durante los ocho siglos de permanencia en el país de Cervantes, introduciendo el tema de aquella civilización en la literatura hispanoamericana, representada también por el modernista nicaragüense Rubén Darío⁴¹. Es clara inclinación por el mundo árabe, como aparece en esta frase: “*al entrar da deseos de cambiar los zapatos por un par de babuchas y murmurar que Dios es Grande*”⁴². Refiriéndose a la mezquita de Córdoba.

Algunos arabismos en José Martí

Antes de desarrollar el tema en cuestión, sería necesario poner de re-

41 Nació en Metapa, 1867, y murió en León, 1916, es un poeta nicaragüense que fue el iniciador y el máximo representante del Modernismo hispanoamericano. Como escritor, notamos *Azul* (1888) y *Prosas Profanas* (1896), *Cantos de vida y esperanza* (1905) y *Tierras Solares*, donde se nota la presencia del elemento árabe aparecida en la zona marroquí Tánger.

42 Djbilou, Abdellah, *Diwan Modernista, una visión de Oriente*, ed. Taurus Ediciones, S.A., Fuenlabrada, Madrid, 1986, p. 23.

lieve algunos elementos arábigos en los escritos del hombre. Son muchas las referencias destinadas al mundo árabe en general, y al magrebí en particular. El autor apela a su hijo Francisco nacido en 1878, el *Ismaelillo de los cubanos*, es decir Ismael; hijo de Abraham: padre de la raza árabe. Martí eligió este nombre a su hijo, simplemente porque su familia y la de Abraham, vivían la misma situación, como lo aclara el investigador Enrico Mario Santi:

*[Es precisamente a raíz de la desertión de su familia que Martí escribe Ismaelillo. El paralelo entre la alegoría bíblica y la situación familiar de Martí resulta, pues, evidente, aunque también es engañosamente simétrico. Agar e Ismael son desterrados al desierto, pero Carmen y José Francisco regresan del desierto al oasis, es decir, del destierro de Nueva York a las comodidades de la Cuba colonial. Con su regreso a la colonia, Carmen se convierte en Agar la esclava, pero de esa manera impide que el hijo de ella y de Martí se convierta en Ismael «el hombre fierro», negándole así el destino (el destierro, el desierto) que le haría fuerte contra el destino.]*⁴³

En el mismo sentido, se nota el interés martiano por los pueblos árabes, a través de calificarse a ellos, como viene en esta declaración “Yo soy como los Árabes del Hedjaz, que no pueden soportar la menor hediondez.”⁴⁴Y añade en otra ocasión: “Las palomas guardarán la casa como aquel Amir árabe, que, luego de vencer, no quiso, al abandonar su campamento, echar abajo su tienda, su fustad, porque en su cima habían anidado dos palomas. -Y al volver, halló intacta la tienda.”⁴⁵ Refiriéndose a la bondad del árabe que según él, respeta incluso a los animales.

En el mismo contexto, habla del corcel árabe siendo el elemento

43 Santi, Enrico Mario, “El Ismaelillo, Martí y el modernismo”, p.823. consultar la página web

<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/4267/4435>

(última consulta, 13 de octubre de 2017.)

44 Martí, José, *Obras Completas*, Vol. 21, *Cuadernos de apuntes*, ed., Ciencias Sociales, Centro de Estudios Martianos-

Compilador/a o Editor/a, La Habana, 2011, p. 431.

45 *Ibi*; p. 208.

principal de la fantasía⁴⁶, así que lo encontramos expresándose: “*Este león rugiente, este corcel de Arabia, y esta águila altanera que yo me siento aquí en el alma.*”⁴⁷ Y continúa en otra ocasión reflejando la relación amistosa entre el árabe y su bestia noble “*un árabe reconocerá su corcel aunque le cambien la silla y le cabrán con paramentos de oro.*”⁴⁸ En otra oportunidad, se refiere al Mesías, este hombre que según el prócer cubano, es “*un reformador religioso en apariencia inofensivo que anda enseñando a las gentes el Corán que ha enmendado.*”⁴⁹

Las batallas de los pueblos norteafricanos

Después de haber acudido a estos elementos en el pensamiento de Martí, sería oportuno poner de relieve el asunto de las luchas heroínas de los pueblos norteafricanos, contra las dos potencias del siglo XIX, comentadas anteriormente. Se sabe que se miraba con inferioridad a los pueblos del oriente, o mejor dicho, a los árabes siendo países tercermundistas, o subdesarrollados. Es por esta razón que muchos autores extranjeros, no dejaban de denunciar esta política abusiva, como lo hace el ensayista chileno Sergio Macías, quien pidió al occidente que se hermanara con su vecino el Oriente, reflejando las ventajas que recibió su sociedad de la árabe:

[Es doloroso ver que a menudo nuestra sociedad occidental que tanto recibió de la cultura árabe, no sólo por medio de la creación literaria sino de la medicina, de la astronomía, de la filosofía, etc., no se entienda como debiera ser con ese mundo y viceversa. El resultado de esta falta de comunicación y de fraternidad es

46 Es una fiesta típicamente arábiga, en que los jinetes de todas las regiones se unen llevando todo tipo de comidas, carne, café y música para celebrar este día, y designar al jinete triunfante para recompensarlo. Los jinetes se ponen en la misma línea, cada uno su paseo, cogen sus pistoletas (fúsiles), y corren con sus caballos hacia la orilla frente gritando una sola palabra.

47 Martí, José, *Obras Completas, Vol. 19, viajes/diarios/crónicas/juicios*, ed., Ciencias Sociales, Centro de Estudios Martianos - Compilador/a o Editor/a, La Habana, 2011, p.45.

48 Martí, José, *Obras Completas, Vol. 15, Europa*, ed., Ciencias Sociales, Centro de Estudios Martianos - Compilador/a o Editor/a, La Habana, 2011, p. 25.

49 Martí, José, *Obras Completas, Vol. 12, 1881-1882, Estados Unidos*, Edición Crítica, Centro de Estudios Martianos- Compilador/a o Editor/a, La Habana, 2006, p. 25.

*que estemos en continuos conflictos bélicos.]*⁵⁰

Por su parte, el revolucionario cubano, denuncia en más de una ocasión la presencia extranjera en los territorios ajenos. Así que le encontramos; no solamente expresando su rencor y odio contra las tropas españolas en Cuba, sino en los demás territorios árabes. El dirigente máximo de las luchas libertadoras de su patria, se rebela contra una corriente muy fuerte que afecta en primer lugar a las clases dominantes de Europa y de América del Norte, y que consiste en otorgar la condición de naciones civilizadas únicamente a las grandes potencias colonialistas, calificando como pueblos bárbaros a los del mundo subdesarrollado, explotado y oprimido, el que hoy llamamos Tercer Mundo. Martí refutó esa tesis, y sostiene que es precisamente en los pueblos de África y de Asia donde están la cuna del hombre y sus primeras y magníficas civilizaciones. Califica a los occidentales como robadores de la identidad de los extranjeros como lo subraya: “*Unos ambiciosos que saben latín, tienen derecho natural de robar su tierra a unos africanos que hablan árabe.*”⁵¹ Y en otra ocasión, añade:

*[El pretexto de que la civilización que es el nombre vulgar con que corre el estado actual del hombre europeo, tiene derecho natural de apoderarse de la tierra ajena dan al estado actual los pertenecientes a la barbarie, que es el nombre que los que desean la tierra ajena dan al estado actual de todo hombre no es Europa y no de América europea.]*⁵²

Desde el mismo ángulo, el prócer no deja de expresar su apoyo con los pueblos de África del norte, así que lo encontramos hablando de la invasión francesa en Túnez⁵³, opinando con certidumbre que Francia

50 Macías, Sergio, *Influencia árabe en las letras iberoamericanas*, ed. Caja del Sur, Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla, 2009, p.8.

51 Martí, José, *Obras Completas, Vol. 8, Nuestra América*, ed., Ciencias Sociales, Centro de Estudios Martianos-
Compilador/a o, Editor/a, La Habana, 2011, p. 442.

52 *Ibíd.*

53 A la guerra tunecina, Martí había dedicado también un lugar preferente, y según el investigador José Cantón Navarro quien en su libro titulado *Los pueblos árabes en la pupila de José Martí*, el escritor habla de la primera y única causa de la invasión napoleónica que se traduce en la reparación del honor francés deshonrado en África, y que en realidad es sólo pretexto para ampliar sus posesiones colonialistas en el continente negro, lo mismo ocurrió con Argelia y Marruecos, la primera con Francia y la segunda con Marruecos.

iría a padecer frente al ejército tunecino, subrayando la solidaridad de aquellos pueblos entre sí, particularmente si tomamos en cuenta que Francia no puede dominar a tres pueblos en paralelo: Argelia, Marruecos y Túnez. Se pregunta el militante cubano: “¿Los 28000 soldados que acaban de partir de Tolón para África; van a tomar satisfacción de la ofensa o lanzar a Francia en una guerra mortífera contra pueblos decididos a ser libres?” Y en un sentido similar, el apóstol cubano aclara la solidaridad de los norteafricanos entre sí, tras la súplica de los tunecinos amparo de sus vecinos marroquíes:

*[Como cuarenta mil familias árabes han salido de tierras tunecinas a pedir amparo al sultán marroquí Muley-Hasan...Teme Francia a Marruecos, porque pudiera ser que los árabes de la comarca diesen auxilio a los árabes que se alzan, con el estandarte de Mahoma, contra el poder francés en Túnez.]*⁵⁴

El autor no solamente declaraba la unión de los árabes entre sí, sino que los franceses mismos también se solidarizaron, con sus colonizados. Era debido a la injusta guerra que conduce Francia en el territorio tunecino, como se ve en esta enunciación hablando de un joven que se llama Pelletan quien “Atacó la política del gobierno francés en Túnez, que cree desleal, dañosa a la patria, y preñada de amenazas para-Francia.”⁵⁵ y concluye con afirmar que la invasión era por asuntos financieros antes de todo:

*[El Secreto de la Cuestión de Túnez”, en que sostenía que era la causa de la guerra una causa meramente pecuniaria, y que tenían partes en las empresas que en Túnez se querían proyectar, personas que gozan de toda la estima del gobierno, y que con poderes de él trabajan.]*⁵⁶

En paralelo, España hizo lo mismo en Marruecos, y precisamente en la región de El Riff⁵⁷. A esta batalla, Martí consagra muchas páginas. Advierte de que los españoles se enfrentarían con una insurrección

54 Martí, José, *Obras Completas, Vol. 14*, Europa, ed., Ciencias Sociales, Centro de Estudios Martianos- Compilador/a o, Editor/a, La Habana, 2011, p. 295.

55 *Ibid.*, p. 279.

56 *Ibid.*, p. 300.

57 Una región montañosa del Norte de África en el territorio de Marruecos situada más o menos entre el peñón de Gibraltar y la desembocadura o el estuario del río de Muluya. Está bañada por el Mar Mediterráneo en una extensión aproximada de 300 km

correcta, siendo injusta la presencia española en la región norteafricana, y así la sublevación tuvo lugar en 1893, y así era la opinión martiana:

*“Jamás cede una raza oprimida, jamás cede el pueblo a quien le ocupa el extranjero la tierra amada con huesos de sus hijos. El Riff ha vuelto a guerra contra España, y España vivirá en guerra con el Riff hasta que le desaloje su país sagrado.”*⁵⁸ Y sigue defendiendo la libertad de los pueblos oprimidos, comparando a los árabes rifeños a Pelayo quien derrotó a las tropas de Al-Ándalus en el año 722, en la famosa batalla de Covadonga. Afirma el revolucionario cubano: *“El corazón honrado con Pelayo en Covadonga, es hoy moro con el Riff contra la posesión injusta de España e inútil al mundo.”*⁵⁹ Y continúa denunciando el colonialismo en todas sus facetas, expresando su afinidad con los pueblos colonizados: *“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.”*⁶⁰ Opinando que un día saldría España de la región rifeña, por la simple razón de que *“Sea el triunfo de quien es la justicia.”*⁶¹ Enjuiciando que todo está por el bien estar del Riff *“Es la nación; lo que está detrás del Riff, y la fe y la raza.”*⁶²

El rencor que tiene Martí hacia los españoles aunque no es general sino parcial, como lo argumentamos después, le dejaba advertir de que tras más de cuatro siglos de permanencia en la región marroquí, España no dejó ahí más que una iglesia vieja. Eso conduce hacia los pequeños detalles que tiene el combatiente sobre los árabes y los españoles a la vez, que según él, no dejaban de apoderarse de lo ajeno, subraya: *“¿Qué España nueva es esa que hoy ahogará en sangre al moro, a quien en cuatro siglos no ha dado más que una iglesia vieja, y mañana pretendía aunque en vano esta vez ahogar su sangre la aspiración y cultura superior de Cuba?”*⁶³

En un contexto separado, se ve en Martí una especie de afinidad hacia el pueblo colonizador. Observa que la propaganda de las ideas de reforma social, ha cambiado la mentalidad del pueblo español, ya no le es fácil al gobierno reunir ejército, para ir a sofocar las justas luchas de los patriotas, en otras tierras como lo apunta: *“Hoy, es más*

58 Martí, José, óp. Cit, p. 331.

59 *Ibid.*

60 *Ibid.*

61 *Ibid.*

62 *Ibid.* p. 334.

63 *Ibid.*

fácil encontrar soldados en España para defender la libertad que para sofocarla.”⁶⁴

Ya tras dos siglos de su muerte, y vistos la importancia y el valor de José Martí, no solamente en Cuba siendo su patria, sino en toda América Latina. El ensayo intitulado *Nuestra América*, refleja su amor hacia todo el continente hispanoamericano, no lo ha titulado *Nuestra Cuba*, sino sería acusado por regionalismo o cubanismo.

Sus luchas y su pluma no las consagró solamente para su patria, sino que su producción literaria es muy rica de referencias sobre los árabes. Es un testimonio vivo de un hombre, que desde su adolescencia, centró su visión sobre los pueblos de África del norte, y los árabes ismaelitas, como lo atestigua *El Ismaelillo*, y su primera obra teatral a la cual la eligió el título de *Abdala*. Desde su juventud, abrió sus ojos en el colonialismo extranjero, que vino para apoderarse de las riquezas de los pueblos llamados Tercer-Mundo, avasallando a su gente. Pues, su bondad y su humanismo le condujeron hacia consagrar sus 42 años, sirviendo a su patria, luchando con su cuerpo, hasta su caída en el campo del honor el día 19 de mayo de 1895, y sirviendo a los pueblos árabes, tras introduciéndoles en sus escritos como lo concluye José Cantón Navarro:

[A partir de entonces, en todas las etapas de su vida, hallará motivos suficientes para recordar a esa raza laboriosa y sufrida. En cada uno de los 28 volúmenes de sus Obras completas, sin excepción alguna, abundan las páginas dedicadas a temas árabes, escritas desde su época de estudiante hasta aquella en que prepara e inicia la guerra necesaria, pasando por su estancia obligada en España; por su etapa de México, América Central y Venezuela, y por la época en que compartía su labor revolucionaria práctica con la de periodista, desde Estados Unidos de América.]⁶⁵

Argumentando en otra ocasión:

[1875 a 1895: “no hay un solo año en que olvide esa temática; pero los que acumulan un mayor número de crónicas, informaciones y referencias de temas árabes son 1881, 1882 y 1889. En los dos primeros (1881

64 *Ibíd.* p. 336.

65 Cantón Navarro, José, *Los pueblos árabes en la pupila de José Martí*, La Habana, Ed. Política, 1994, p.1

y 1882), predominan asuntos como las guerras de conquista de las potencias europeas y sus pugnas de intereses en relación con los países árabes de Asia y África; la rebelión que se extiende por el mundo islámica, desde Constantinopla hasta Marruecos; las discusiones que se suscitan en los parlamentos de Francia, España e Italia, y en otros países, en relación con dichos problemas. En cambio los temas que más aborda en 1889 se relacionan con la vida, las costumbres y la historia de los pueblos árabes.⁶⁶]

Con esta declaración, concluimos con este artículo, y reconocemos que estas páginas quedan insuficientes, en comparación de lo que escribió José Martí durante su vida, esperando tener otras ocasiones para futuras investigaciones, que nos permitirían dar más valor y más importancia a un autor que reúne en sí mismo un todo literario siendo: escritor, ensayista, poeta, periodista, corresponsal, pensador y revolucionario.

Bibliografía

Cantón Navarro, José, *Los pueblos árabes en la pupila de José Martí*, ed. Política, La Habana, (1994).

Djebilou, Abdellah, *Diwan Modernista, una visión de Oriente*, ed., Taurus Ediciones, S .A, Fuenlabrada, Madrid, (1986).

- Macías, Sergio, *Influencia árabe en las letras iberoamericanas*, ed. Caja del Sur, Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla, (2009).
- Martí, José, *Obras Completas, Vol. 8, Nuestra América*, ed., Ciencias Sociales, Centro de Estudios Martianos- Compilador/a o Editor/a, La Habana, (2011).
- Martí, José, *Obras Completas, Vol. 12, 1881-1882, Estados Unidos*, Edición Crítica, Centro de Estudios Martianos- Compilador/a o Editor/a, La Habana, (2006).
- Martí, José, *Obras Completas, Vol. 14, Europa*, ed., Ciencias Sociales, Centro de Estudios Martianos- Compilador/a o Editor/a, La Habana, (2011).
- Martí, José, *Obras Completas, Vol. 15, Europa*, ed., Ciencias

66 *Ibid.*, p.2

Sociales, Centro de Estudios Martianos - Compilador/a o Editor/a, La Habana, (2011).

- Martí, José, *Obras Completas, Vol. 19, viajes/diarios/crónicas/juicios*, ed., Ciencias Sociales, Centro de Estudios Martianos - Compilador/a o Editor/a, La Habana, (2011).
- Martí, José, *Obras Completas, Vol. 21, Cuadernos de apuntes*, ed., Ciencias Sociales, Centro de Estudios Martianos - Compilador/a o Editor/a, La Habana, (2011).

Santi, Enrico Mario, “El Ismaelillo, Martí y el modernismo”, p.823. consultar la página web <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/4267/4435> (última consulta, 13 de octubre de 2017.)

BELINDA RODRÍGUEZ GUERRERO

EL USO DE MATERIALES LITERARIOS PARA LA MEJORA DE LA COMPRESIÓN LECTORA EN CLASE DE ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA

Resumen: ¿Cómo se trata la literatura en la clase de ELE? ¿Tienen los textos literarios presencia en los manuales y son utilizados para la mejora de la comprensión lectora? Con este artículo se quiere realizar una visión de las posibilidades que la literatura ofrece para el trabajo de la destreza lectora en ELE. Es decir, se pretende observar, partiendo de su uso como una herramienta más para el aprendizaje, qué nos ofrece en cuanto a posibilidades, cuáles han sido las fuentes de rechazo y cómo pueden ser superadas, así como cuáles son las principales características de los géneros literarios y su relación con las diferentes tipologías textuales. En definitiva, como los materiales literarios pueden establecerse como un recurso más que sirva de mejora dentro proceso de enseñanza-aprendizaje de la comprensión lectora en ELE.

Palabras clave: *Comprensión lectora, textos, materiales literarios, géneros, ELE.*

Abstract: How is literature works in ELE? Do literary texts have presence in the manuals and are used for the improvement of reading comprehension? With this article we want to realize a vision of the possibilities that literature offers for the work of reading skills in ELE. That is, it is intended to observe, based on its use as an additional tool for learning, what it offers us in terms of possibilities, what have been the sources of rejection and how they can be overcome, as well as what are the main characteristics of the literary genres and its relation with the different textual typologies. In conclusion, as literary materials can be established as a resource that serves as an improvement in the teaching-learning process of reading comprehension in ELE.

Key words: *Reading comprehension, texts, literary materials, genre, ELE.*

1. INTRODUCCIÓN

En términos generales, por literatura, tal y como recoge la Real Academia Española, se entiende desde “el arte de la expresión verbal” hasta el conjunto de producciones literarias de una nación, época o

género, es decir, una referencia de la acumulación de saberes para escribir y leer de lo que se ha denominado “un modo correcto”, un concepto que además ha guardado una estrecha relación con la gramática, la retórica o la poética.

Sin embargo en este artículo, más que al concepto global, en cualquiera de sus acepciones, se ha querido atender al de *materiales literarios*, entendiendo por los mismos a los propios textos literarios, desde obras completas hasta fragmentos, o conjuntos de fragmentos, utilizados en clase de ELE como base para crear una actividad y trabajar con ellos, ya sea para su uso dentro de un núcleo de unidades didácticas amplio o de propuestas didácticas aisladas, cuyo fin sea el de potenciar algún aspecto en concreto. Y es que la literatura es una manifestación del idioma como otra cualquiera, es más, existen dentro de ella tantas variedades y tantos tipos de muestras del uso de lengua, desde las más enredadas o complejas hasta las más cotidianas y frecuentes que nos llevan a considerarla un campo extenso y plural con el que trabajar, atendiendo además a la necesidad de incluir, materiales auténticos diversos y motivadores dentro del aula.

2. ORÍGENES DE LA RELACIÓN LITERATURA ENSEÑANZA DE IDIOMAS

Si atendemos a la relación entre la literatura y los diferentes métodos de enseñanza a lo largo de la historia, observamos cómo esta ha ido evolucionando conforme se han ido desarrollando los principales enfoques metodológicos.

Tradicionalmente, tal y como resume Sanz Pastor (2005), el texto literario, avalado por la exposición del paso del tiempo, el argumento de autoridad y el peso de los grandes autores clásicos, era lo que los alumnos debían de aprender, el modelo de lengua a seguir. Basado en el modelo precedente de enseñanzas de latín y el griego, el método gramática-traducción, asentó sus principios en la utilización de estos textos literarios, los más prestigiosos y mejores para aprender la lengua, de los cuales los alumnos debían memorizar sus estructuras gramaticales y realizar traducciones de los textos literarios canónicos a su L1 desde la LM, estableciéndose en palabras de Acquaroni (2007:49) como un “patrón inalcanzable de propiedad y adecuación formales, y principal soporte –no manipulable didácticamente– para el trabajo en el aula”.

Este modelo de aprendizaje imperó hasta bien entrados los años sesenta, donde el cambio de perspectiva hacia criterios lingüísticos y

estructurales, entre otros, hizo que la lengua pasara a ser vista como una serie de conjuntos estructurales ordenados de forma jerárquicas en los distintos niveles de descripción lingüísticas, donde la literatura no tenía cabida. Esto se debió en parte a los deficientes resultados conseguidos con anterioridad, y en otra parte a la imposibilidad de graduación estructural, con lo que desaparecieron de los medios de enseñanza o quedaron como un componente cultural que se servía de la lengua como instrumento. De igual forma ocurriría en los años setenta con los programas nocio-funcionales, donde como afirman autores como Melero Abadía (2000), el conocimiento lingüístico deja paso al uso de la lengua en situaciones reales, lo que desemboca, en los años ochenta en un enfoque comunicativo. Y será dentro de este enfoque comunicativo, donde el conocimiento lingüístico dejará paso al uso de la lengua en condiciones reales, y aunque en un primer momento primara el recelo a usar los susodichos textos literarios debido, a su supuesta incompatibilidad con un uso eficaz, asequible y útil de la lengua, allá por los años noventa, con el conocido como enfoque por tareas, se pueda hablar de un nuevo resurgir de la literatura en clase de LE.

En efecto, autores como Maley y Duff (1990) o Widdowson (1993) y otros más recientes como Sanz Pastor (2005) o Acquaroni Muñoz (2007) reivindican la necesidad de una mayor presencia de los textos literarios en el aula de enseñanza de LM, así es, en la actualidad y pese a las posturas aún encontradas, lo cierto es que la presencia de materiales literarios dentro del aula de ELE empieza a percibirse, cada vez con más frecuencia, como algo positivo. El mismo MCERL (2002) establece que los textos literarios ayudan en el desarrollo de las competencias pragmática y de la competencia discursiva, además menciona su aspecto cultural y sociocultural junto con las posibilidades de favorecer la práctica lingüística. En resumen, la presencia de la literatura en las clases de LE hoy en día no debe tomarse como una cuestión de prestigio del uso de la lengua, sino como una forma más para que los alumnos desarrollen la competencia comunicativa, atendiendo más a lo pragmático y a las distintas posibilidades que esta nos ofrece en cuanto a funcionalidad, usos lingüísticos o materialización de ejemplos contextualizados del idioma.

3. INTERÉS DEL USO DE LOS MATERIALES LITERARIOS EN ELE

Tras los señalado previamente, frente a los antiguos métodos que consideraban la literatura como algo complejo y lejano a la realidad

del alumno, hoy en día, debemos plantearnos, tal y como realiza Sanz Pastor (2005), cómo debemos utilizarla, con qué fines y con qué medios. Y esto significa, entre otras muchas cosas, la superación de las posturas negativas en cuanto a cuestiones como las posibles dificultades que los alumnos podían encontrar a la hora de enfrentarse a este tipo de textos, la diferencia entre material literario y competencia lectora o conocer qué aspectos del aprendizaje se pueden desarrollar con ella y qué relación, dentro de la comprensión lectora, podemos tener entre estos materiales literarios y las diferentes tipologías textuales. Y es que el texto literario permite desarrollar diferentes aspectos en el aprendizaje del alumno; puede ser fuente del aprendizaje del código lingüístico, de registros de la lengua “real” o del desarrollo de la capacidad cultural, así como también es una base de trabajo para la mejora de la competencia comunicativa y las cuatro destrezas: comprensión lectora, expresión escrita, expresión oral y comprensión oral.

3.1 Estado de la cuestión

El estado de la cuestión sobre el tratamiento de la literatura dentro del ámbito de la enseñanza de ELE es complejo, y si bien es cierto que durante las últimas décadas se ha presupuesto un cambio orientativo en cuanto a su inclusión y consideración, existen, aún hoy en día, muchas posturas que rechazan su utilización por considerarlo alejados del uso cotidiano o por la dificultad que supone para alumnos. Dicho esto, no es el propósito de este artículo hacer una catalogación de todas y cada una de esas posturas, sin embargo, en pos de establecer las posibilidades que los mismos nos ofrecen, parece conveniente ver en qué consisten las principales fuentes de rechazo y cómo pueden ser superadas de cara a una mejora en todo lo que se refiere al proceso de enseñanza-aprendizaje de la comprensión lectora.

Para empezar, entre las principales razones de rechazo al uso de la literatura dentro de la clase de ELE, tenemos aquellas que consideraban al texto literario como un desvío de la norma lingüística, argumentando la complejidad de un léxico demasiado rico y complejo, incapaz de ser comprendido por un alumno de habla no nativa. Ahora bien, aunque esta afirmación es cierta, también lo es el hecho de que no todos los textos literarios tienen la misma complejidad y que se pueden encontrar materiales con los que trabajar y reforzar desde el léxico más básico hasta expresiones coloquiales, será una buena selección de los mismos, así como una adecuación correcta al nivel y capacidades de nuestros alumnos los que nos ayude a que la comprensión lectora sea efectiva.

Otra crítica que se le ha realizado al uso de la literatura en clase ha sido el poco contacto con la realidad, los temas o textos desfasados, pues a menudo se tiende a pensar en literatura tomando como referencia el canon clásico literario con obras cumbres de la literatura española o hispanoamericana como pueden ser *El Quijote* o *Cien años de Soledad*, sin embargo, esto no tiene por qué ser así, pues no solo dentro de las mismas tipologías textuales nos encontramos con un amplio abanico de posibilidades, sino que dentro de cada una de ellas los temas son múltiples y se pueden adaptar a nuestras necesidades, no olvidemos en ese sentido que por muy clásicas que sean las obras hay temas universales como el amor, el odio, la amistad o la soledad que no entienden de paso del tiempo. Asimismo, los textos elegidos no tienen que pertenecer a obras clásicas, sino que podemos incluir desde microcuentos creado con tweets hasta literatura más actual.

Por último, y enlazando con el siguiente aspecto a tratar, es muy importante aprender a diferencias entre el uso de la literatura como fin y como objeto, es decir, quizás uno de los principales motivos de rechazo y de fracaso a la hora de utilizar la literatura dentro del aula se deba a la forma misma en la que esta ha sido impartida y el absoluto fracaso conseguido, ya que no podemos pretender trabajar con textos literarios en clase de ELE de la misma forma que lo haríamos dentro de una clase de estudiantes nativos, pues una cosa es usar un texto para profundizar en aspectos concretos como pueda ser el léxico o la pronunciación y otro muy distinto pretender que los alumnos de enseñanza de idiomas, sin un dominio lingüístico adecuado, ni informaciones históricas precisas, datos biográficos de los autores o análisis de los recursos literarios y metaliterarios, afronten el texto como si una clase de literatura, propiamente dicha, se tratara.

3.2. Literatura como fin y como herramienta. La competencia literaria y los materiales literarios

Como se puede inferir de todo lo que se ha ido exponiendo hasta ahora, la literatura en clase de ELE, salvando todos los perjuicios en su contra y viéndola como un recurso más, puede ser abordada desde dos puntos de vista bien distintos, así por un lado nos encontramos con la literatura como un fin en sí misma, hablaríamos entonces de la competencia literaria, pero también puede ser abordada como una herramienta para explicar, desarrollar y practicar contenidos gramaticales, léxicos, culturales o de cualquier otra índole, a través de ella, nos estaríamos refiriendo en este casos a materiales literarios.

Se quiere señalar que ningún fin será mejor que otro, es decir, tanto la enseñanza de la competencia literaria como el uso de los materia-

les literarios como estrategia de enseñanza serán igual de adecuados, siempre y cuando, estos estén adaptados a las necesidades del alumno, cumplan con unos objetivos y, en definitiva, estén encaminados a la mejora de las competencias del alumno, de hecho, aunque sus usos son distintos existe una clara continuidad y contigüidad entre ambos.

Fue Bierswisch (1965) quien definió por primera vez el concepto de competencia literaria para hacer alusión a una capacidad específica del ser humano que lo predispone para la producción y comprensión de estructuras poéticas. Además, dentro de esta competencia aparecen diversos conocimientos que van desde contenidos lingüísticos, histórico generales y particulares, sobre todo en lo concerniente a la literatura, o la teoría de la literatura, entre otros. Esta primera definición ha sido matizada a lo largo del tiempo por un sinfín de estudiosos como Van Dijk (1972), Culler (1975) Aguiar e Silva (1977), Teresa Colomer (1995) o Catalá González (2005).

Dicho esto, hay que aclarar que, para que el alumno acceda a una competencia literaria, es necesario que este posea ya una competencia lingüística que le permita acceder a los mismos. Es decir, tal y como se indica en el MCERL (2002) y dentro de la enseñanza del español, en el plan curricular del Instituto Cervantes (2006), para que esta competencia literaria se produzca, es al menos necesario que los alumnos posean un nivel C1 (aunque ya a finales del B2 empezamos a encontrar referencias a pequeños textos literarios) que los capacite para la comprensión, entendimiento y desarrollo de la misma.

Por otro lado, tenemos los denominados materiales literarios o texto literarios, los cuales posee una gran riqueza y diversidad lingüística lo que los hace perfecto para la clase de ELE, convirtiéndose en una herramienta de calidad indiscutible a la hora de trabajar y mejorar la comprensión lectora, ya que se pueden adaptar a varios niveles de dificultad, registros o situaciones. Incluso textos aparentemente complicados pueden ser aprovechados para trabajar algún aspecto concreto que nos interese. En este sentido el texto no queda como un pretexto para la mejora gramatical o de léxico, sino que es base para el entendimiento y la búsqueda del sentido total y se establece como punto de partida para la mejora de las diferentes destrezas.

Por tanto, la lectura de este tipo de textos es adecuada para todos y cada uno de los niveles, siempre que se creen y desarrollen actividades adecuadas al grado de conocimiento de nuestros alumnos, pues será de la selección de los textos y de las actividades propuestas que los alumnos alcancen éxito y puedan desde afianzar las nuevas estructu-

ras lingüísticas hasta asimilar nuevo léxico procedente de un contexto determinado con diferentes registro, pasando por el aprendizaje de expresiones hechas que contribuyen, como defienden Lourdes Miquel y de Neus Sans (1992) el aprendizaje de conocimientos culturales.

En general, y para no extendernos en demasía, lo que se quiere poner en relieve es que la idea misma de utilizar materiales literarios para la enseñanza de lenguas, entendiendo a los mismos como un input lingüístico con múltiples posibilidades de desarrollo, es algo en lo que la didáctica de idiomas debería encaminarse, sin embargo, es importante destacar que no se pretende, en ningún momento, defender el uso exclusivo de la enseñanza a través de ellos, ni mucho menos, lo que se afirma es la posibilidad de trabajar con ellos dentro de eso que se ha considerado material auténtico, diverso y de calidad, pues su inclusión puede resultar muy provechosa si se trabaja de una manera adecuada, tal y como puede ocurrir con cualquier otro tipo de textos.

3.3 Principales características de los géneros literarios y su relación con las diferentes tipologías textuales

Llegados a este punto tenemos que es interesante incluir los textos literarios dentro de los materiales de la clase de ELE por diversos motivos, entre los que destaca su papel doble de transmisor cultural y objeto de cultura a un mismo tiempo, la universalidad de sus temas, la riqueza lingüística de los mismo, la autenticidad o el input de lengua ejemplificado con distintos registros, entre otros. Sin embargo, dentro del trabajo que estamos realizando, nos interesa el uso del texto literario como soporte para la integración de las cuatro destrezas, en concreto para el desarrollo de la comprensión lectora. En este sentido es muy interesante la asociación que se establece entre los distintos géneros literarios y las tipologías textuales: narrativa, descriptiva, argumentativa, dialogada e instructiva.

Fue Aristóteles⁶⁷ el primero en establecer la distinción entre los diferentes géneros, atendiendo a las características particulares de los textos literarios, en cuanto a su contenido y estructura, y aunque a lo largo de la historia de la teoría literaria se han establecido distintas clasificaciones, lo cierto es que, se tiene a bien tomar la distinción general establecida por este autor: género épico, -actual narrativo-, lírico y dramático, al que se les añadió posteriormente el género didáctico o ensayo.

Empezando por la lírica, entre sus muchos subgéneros podemos encontrarnos la canción, la oda, la sátira, el romance o el soneto por

67 Aristóteles, *La poética*, siglo IV a.C.

mencionar quizás los más conocidos, *grosso modo*, es un género que se usa para expresar sentimientos, emociones o sensaciones respecto a una persona u objeto de inspiración desde el yo poético, por lo que, dentro de él podemos encontrarnos discurso narrativo, descriptivo o, incluso, dialogado. Además, con este tipo de género, cuyas manifestaciones textuales suelen ser breves y condensadas semánticamente, podemos trabajar dentro del aula de ELE, atendiendo a un punto de vista prosódico, con ejercicios que refuercen por ejemplo la pronunciación o desde un punto de vista semántico, a través del vocabulario o de recursos literarios como la metáfora o la personificación.

Continuando con el género narrativo, podemos encontrar subgéneros como la épica o la epopeya, el cantar de gesta, las novelas, o los cuentos. Este género se caracteriza por presentar historias realizadas por personajes que pueden intervenir mediante el diálogo. El narrador cuenta la historia y para ello puede utilizar distintas formas de elocución, como la descripción o la propia narración. Con este tipo de textos podemos llevar a cabo todas las formas de comprobación lectora y trabajar las estructuras gramaticales aplicadas a cada uno de los diferentes niveles, el léxico o la semántica. Con los textos narrativos podemos aplicar procedimientos analíticos y sintético y en definitiva constituyen una amplia fuente de recursos con la que trabajar desde diferentes puntos de vista como el de los personajes y sus descripciones, el espacio y la localización, el tiempo y un largo etcétera.

En cuanto al género dramático, sus subgéneros son, en su versión clásica, la tragedia, la comedia y el drama, al que se han añadido otros como la tragicomedia, la falsa o el melodrama. Es un género ligado al teatro, cuyo fin es su representación ante unos espectadores. El texto dramático se caracteriza porque el desarrollo de la acción mediante el monólogo o diálogo de los personajes. A este tipo de género le corresponderían, sin lugar a duda, todos los textos dialogados, pero dentro de ellos también podríamos encontrar narración, descripción, incluso argumentación, exposición e instrucciones. En cuanto a su interés a la hora de ser trabajadas en clase, quizás sea el género más motivador dentro del aula, ya que ofrece infinidad de posibilidades de trabajo a través de roleplay; la quinésica, la proxémica, el lenguaje no verbal, la pronunciación incluso la práctica de expresiones del habla coloquial.

Por último, en cuanto al género didáctico, actualmente está ya consolidada la existencia de este cuarto género, con subgéneros tan importantes como el ensayo, la biografía, la carta o la crónica. Este

texto se caracteriza por su finalidad de enseñanza o divulgación. Los textos de este género se identifican con los textos expositivos, argumentativos, incluso podemos encontrar descripción en ellos y narración. Y aunque son textos de gran complejidad y suelen en la realidad estar destinados a niveles altos, mediante una buena adaptación podemos empezar a trabajarlos en niveles intermedios atendiendo a ejercicios específicos que tengan que ver con textos de prensa escrita, atractivos por sus contenidos de actualidad.

Llegados a este punto parece evidente que los distintos géneros permiten trabajar en el aula a partir del uso de los textos literarios las mismas cualidades y características presentes en los textos narrativos, descriptivos, dialogados, expositivos y argumentativos, como podemos observar en la siguiente tabla⁶⁸.

Características esenciales de los textos		Géneros literarios			
		Narrativo	Lírico	Dramático	Ensayo
Textos Narrativos	Narración de historias, hechos, biografías, etc.				
Textos Descriptivos	Descripción de objetos, personas, lugares, etc.				
Textos dialogados	Reproducen literalmente las palabras de los personajes				
Textos Argumentativos	Defiende ideas y expresa opiniones.				
Textos Expositivos	Explica y transmite información de un modo objetivo.				

Tabla 1. Resumen de similitudes entre tipología textual y género literario

68 En el presente cuadro solo se señalarán los cruces más frecuentes y evidentes entre la diferentes tipología textual y el género literario.

Así pues, y tras la exposición de las diferentes posibilidades que los materiales literarios pueden aportar, concretamente habiendo referenciado sus posibilidades para una mejora y desarrollo de la comprensión lectora, de la misma forma que tras señalar la importancia que adquiere para todo el proceso la elección correcta de los textos y el tipo de actividades con el que trabajar los mismo, de cara a un futuro sería muy interesante considerada la calidad de este tipo de herramientas y las ventajas motivacionales y/o culturales que pueden aportar, ver si, a pesar de todo lo expuesto, dentro de los manuales de ELE más actuales la tendencia es la de incluirlos o por el contrario siguen pesando los prejuicios negativos en contra de su uso.

4. BIBLIOGRAFÍA

Acquaroni Muñoz, R. (2007). *Las palabras que no se lleva el viento: literatura y enseñanza de ele/l2*. Madrid: Santillana.

Aguiar e Silva, V. M. (1980). *Competencia lingüística y competencia literaria*. Madrid: Gredos.

Bierwisch, M. (1988). "Poetics and linguistics". Citado en Pozuelo, J. M. (1988). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.

Catalá González, A.V. (2005). "Literatura y prácticas educativas. los proyectos de lectura". En *textos de didáctica de la lengua y la literatura*, n.º 40. Barcelona: Graó educación de serveis pedagògics. Págs. 109-123.

Colomer Martínez, T. (1995). "La adquisición de la competencia literaria". En *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, n.º 4. Pág. 9.

Culler, J. (1975). *Structuralist poetics*. London: Routledge and Kegan Paul.

Instituto Cervantes. (2006). *Plan curricular del Instituto Cervantes*, Madrid: Instituto Cervantes.

Maley, A. y Duff, A. (1990). *Literature*. Oxford: University Press.

Melero Abadía, P. (2000). *Métodos y enfoques en la enseñanza/aprendizaje del español como lengua extranjera*. Madrid: Edelsa Grupo Didascalía.

Mendoza Fillola, A. (2007). *Materiales literarios en el aprendizaje de lenguas extranjeras*. Barcelona: Universitat.

Miquel, L. y Sans, N. (1992). "El componente cultural: Un ingrediente más en las clases de lengua". En *Cable*, n.º 9. Págs. 15-21.

Sanz Pastor, M. (2005). "Didáctica de la literatura: El contexto en el texto y el texto en el contexto". En *Actas del programa de formación para el profesorado de ELE 2004-2005*. Múnich: Instituto Cer-

vantes de Múnich.

Widdowson, H.G. (1993). *Practical stylistics. an approach to poetry*. Oxford: Oxford University Press.

PEDRO GARCÍA CUETO

ESCRITORES VALENCIANOS EN EL EXILIO EN AMÉRICA

Resumen: Este trabajo se centra en el libro *Exiliados*, que es un acercamiento a algunos exiliados valencianos en México, en el libro se comenta algunas cartas, algunas historias de estos hombres de la cultura en el exilio, como Juan Gil-Albert, Manuel Andújar o Tomás Segovia, es indudablemente un interesante trabajo que analizo para centrar la idea de los artistas valencianos que tuvieron que exiliarse en México, también se comenta en el mismo los niños de Morelia, los niños que fueron a México para que fueran acogidos allí.

Palabras clave: Escritores, México, exilio, valencianos, Morelia

VALENCIAN'S WEITERS IN THE AMERICAN EXILE

Abstract: This study is about the book *Exiled*, which is an approach to any valencian writers exiled in Mexico, in the book appear any letters, any stories of these cultural men in the exile, as Juan Gil-Albert, Manuel Andújar or Tomás Segovia, is, undoubtedly an interesting study who analyze to approach the idea of the valencian artist's who had to exile in Mexico, comment too in the book the Morelia's children, the children who were to Mexico for wellcome them there.

Key words: Writers, México, exile, valencian, Morelia

Para hacer este repaso necesario a los escritores valencianos exiliados en América cuento con un libro de indudable valor, me refiero al magnífico estudio *Exiliados*, publicado por la Generalitat Valenciana en 1995 en la edición de Manuel García.

El prólogo al mismo ya es muy esclarecedor de la necesidad de esclarecer quiénes fueron los que iniciaron la senda del exilio desde tierras valencianas, ya que se hacía necesario hacer un estudio acerca de este grupo, al igual que se ha hecho de los escritores catalanes, gallegos o vascos.

Como dice Manuel García en su acertado prólogo: “Las inquietudes valencianistas en el exilio tienen como referencia los núcleos afincados en París (Angeli Castañer, Juli Just, Emili González Nadal, Francesc Puig Esper, Josep Castañer, etc) y en México (Alcalá Llorente, Felip Meliá, Carles Esplá, Joan Sapiña, Ernest Guasp, etc)”.

Lo que está claro es que no podemos hablar de un “corpus” de la obra valenciana en el exilio, por ello, habría que señalar las diferentes aportaciones de cada uno de ellos con su labor artística para entender así el contexto general de la cultura valenciana en el exilio.

He elegido varios autores que me parecen destacados representantes de esta cultura valenciana en el exilio americano para cerrar este libro: Ramón Gaya en el artículo titulado “Carta a Manuel García sobre el pintor Ramón Gaya” por Salvador Moreno, el artículo “Vida y obra de Juan Gil-Albert en México” por César Simón, el artículo “Tomás Segovia. Una lírica fronteriza” por Santiago Muñoz Bastide, el artículo “Los valencianos que conocí en México” por Manuel Andújar, el artículo “Sorpresa y cautiverio de México” por Juan Gil-Albert.

CARTA A MANUEL GARCÍA SOBRE EL PINTOR RAMÓN GAYA POR SALVADOR MORENO

La figura de Ramón Gaya (aunque murciano, muy ligado a Valencia desde muy joven) parece que está ligada solo a la pintura, pero fue también un estupendo articulista, como nos cuenta el músico Salvador Moreno en este pequeño estudio.

Sí es cierto que la mayoría de los escritos de Gaya tienen que ver con la pintura, su verdadera vocación, lo cierto es que el pintor murciano escribió mucho en el exilio mexicano, pero no todo lo que podía haber desarrollado, como nos cuenta en esta carta Salvador Moreno: “Y si no realizó más exposiciones se debió, sin duda, a la incomodidad a que se vio obligado por la actitud hostil de un grupo extremadamente nacionalista, que no supo entender el juego literario con el que Gaya caracterizó, a manera de retrato, a un grabador popular del que se conmemoraba aquel año de 1943 un aniversario (semblanza publicada en el primer número de la revista *El hijo pródigo*), lo que dio motivo para que un grupo de intelectuales mexicanos y españoles rindiera a Gaya un homenaje, a manera de desagravio (firmaban la invitación don Álvaro de Albornoz, José Bergamín y Enrique Climent) (p. 71).

Como ya he comentado en las páginas del libro, no solo fue Gil-Albert quien fue invitado a participar en la revista *Taller* que dirigía Paz, sino también Gaya, a la vez fue colaborador de la revista *Romance*. Entre esos ensayos hay una interesante crítica a la exposición “Pintura francesa contemporánea”, que en agosto de 1939 se presentó en México. Gaya era directo en sus opiniones, sin florituras, sin aderezos o halagos, lo que sorprendió a diferentes críticos mexicanos.

Resulta muy interesante la sinceridad que Gaya pone al calificar la obra de Mariano Orgaz, arquitecto amigo suyo, que estaba realizando una exposición en la zona arqueológica de Teotihuacan. El pintor murciano analiza con dureza la actitud pictórica de Orgaz, reconoce la sensibilidad de Orgaz para expresar en el cuadro emoción, pero no entra de lleno en la calidad, como si no hubiese perfección en la obra del amigo, arquitecto y pintor.

Acerca de los pintores que interesan a Gaya, hay uno que destaca, según lo que Salvador Moreno cuenta en esta carta a Manuel García, me refiero a Antonio Rodríguez Luna, el pintor murciano le dedicó un gran artículo a propósito de su primera exposición en México. Gaya hace hincapié en el espíritu de modernidad que tiene Luna, pero le advierte del peligro que esto representa, el pintor murciano ve luz en la obra de Luna, pero considera que falta el clasicismo que le salvaría de la repetición y la mediocridad.

Fue Gaya también un lector de conferencias en el Ateneo de México, como nos cuenta Salvador Moreno:

“En el Ateneo Español de México (el Ateneo de los refugiados como decíamos) leyó varias conferencias, que atraían a un auditorio seguro de escuchar conceptos tan inquietantes como originales” (p. 73).

“El silencio del arte” fue una de las conferencias más aplaudidas de Gaya en México, en ella, sitúa, a tres pintores por encima del resto: Goya, el Greco y Velázquez. Si Goya es la pasión, el Greco es la sensualidad y Velázquez es la inocencia, la grandeza misma. Resulta muy conocido por todos como consideró la obra de Velázquez por encima de la mayoría de los otros pintores españoles y europeos.

En México, Gaya realizó dos exposiciones fundamentales, una el 19 de mayo de 1943 y la otra el 10 de julio de 1950. La primera en una galería del arquitecto Esteban Marco y la segunda en el Ateneo Español de México.

En estas exposiciones podemos contemplar grandes paisajes, testimonio esencial de su paso por México y del amor que sintió por aquella tierra. Paisajes de Cuernavaca, Veracruz, Acapulco y Pátzcuaro son ya parte de la historia de la pintura española en México.

Como conclusión a esta interesante carta, cito un recuerdo de Salvador Moreno de esos años con Gaya, Gil-Albert y otros artistas españoles, se trata de las reuniones en un lugar al que llamaron “Las chufas”:

“Resulta curioso para mí, pensando hoy en Valencia, el recordar que el café en que nos reuníamos un grupo de amigos en torno de Ra-

món Gaya, en la calle Bolívar, y que llamábamos “Las chufas”, llevara el nombre de “Horchatería valenciana”. En él pasábamos muchas horas, años sin duda, hasta que cada quien, llevado por sus circunstancias, tomara otros destinos. Allí escuché conversaciones, discusiones, lecturas de originales y fue para mí, y para otros jóvenes mexicanos, motivo de interés creciente, de revelaciones. Hoy, pasados los años, puedo decirle, como testigo de excepción, que la última palabra que allí se decía era siempre la de Ramón Gaya” (p. 75).

Esta carta nos hace entender la importancia de Gaya como intelectual que brillaba en conferencias, exposiciones, críticas en las revistas de México y en las tertulias con amigos, su protagonismo fue indudable y ha quedado para la historia de los años del exilio en tierras mexicanas.

VIDA Y OBRA DE JUAN GIL-ALBERT EN MÉXICO POR CÉSAR SIMÓN

Nos cuenta el gran poeta valenciano César Simón que recibió el encargo de Manuel García de colaborar en el estudio que dio como resultado el libro que comento, le llegó un 15 de junio, con el membrete: *Exiliados, la emigración cultural valenciana a través de los tiempos*, donde se le pedía un texto sobre la vida y la obra de Gil-Albert en México.

César Simón cenó con Juan Gil-Albert esa noche y le preguntó por aquellos años, pero, lamentablemente, Juan no recordaba nada, ya había empezado el deterioro irreversible que le llevaría a una ausencia total de recuerdos en los últimos años de su vida. César, apenado por el destino adverso de su querido Juan, tuvo que buscar en su obra, profundizar en datos que estaban en sus libros, pero, como en todo ensayo del escritor alcoyano, lleno de digresiones, con una gran dificultad para sacar de ellos hechos concretos que le sirviesen para el artículo encomendado.

El poeta valenciano tuvo que ir a los libros de Juan, extraer de aquellos recuerdos todo lo que tuviese que ver con los años mexicanos. Acerca de *Las Ilusiones*, Simón dice en el artículo que es un libro “dorado y sombrío”, donde se puede ver la actitud última del poeta en el exilio que, como ya comenté en este libro, tenía algo de ensimismado, como si navegase entre sueños.

Cuenta datos que ya he comentado antes, acerca de la colaboración de Juan en la revista Taller o en otras revistas mexicanas, como Romance, pero sí es interesante los datos que nos da el poeta valenciano sobre su viaje por Sudamérica en 1942. Cuenta que la idea inicial era viajar a Río de Janeiro, invitados por una amiga de Máximo

José Khan, pero fueron antes a Colombia, donde Gil-Albert escribe ya poema de *Las Ilusiones*: “Los viajeros”, “El mar”, “Las aguas”, “Las estrellas”, “La tormenta”, “La bonanza” y “El recuerdo”.

Se trasladan los dos amigos a Cali, a casa de los Zavadski, que habían sido embajadores de Colombia en México. Luego a Lima en avión, de allí a La Paz, donde se asombran cuando ven orinar a las bolivianas en la calle y, por fin, a Río.

Se hospedaron en Copacabana, cerca de la casa de la amiga de Máximo José Khan, Elisabeth Von der Schulemburg, allí permanece el poeta alcoyano seis meses, recuerda Gil-Albert el viento y el oleaje de Copacabana.

Durante el vuelo a Río, Juan compone “Las nubes”, dedicado a Luis Cernuda. En la famosa ciudad brasileña vive Timoteo Pérez Rubio, el marido de la novelista Rosa Chacel, con el que hace relaciones sociales.

El viaje a Buenos Aires es el siguiente destino, lo emprende junto a Máximo José Khan, Rosa Chacel y su hijo. Permanece un año en la capital bonaerense y publica allí su famoso libro *Las Ilusiones*. Allí, el poeta alcoyano va a colaborar en la revista *Sur* y en *La Nación*, encuentra también a Arturo Serrano Plaja, Rafael Dieste, Rafael Alberti, María Teresa León, así como a la familia de Ricardo Baeza, naturalmente conoce a Borges y a Victoria, Angélica y Silvia Ocampo.

Luego, la vuelta a México, dos años más, antes del regreso a España, su necesidad de volver al país mexicano viene por motivos sentimentales.

Resulta interesante, para concluir, acerca de este apartado, la reflexión de César Simón acerca de su necesidad de dejar atrás, pese a la importancia que ha tenido en su vida, la cultura mexicana:

“Pero Juan necesitaba recobrar su condición “europea”, o recomponerla, su calidad de “hombre prometeico”, para entendernos, liberarse de la oriental disipación mexicana, y es cuando decide regresar a España, o, al menos, ésta es la interpretación con la que él justifica su regreso, con un símil de abolengo: él, a diferencia de Antonio, deberá vencer la tentación de Cleopatra y acudir a la “llamada imperiosa de Octavio”. (p. 82).

Esto se explica en el sentido de que hay algo extraño en el mundo mexicano que, siendo fascinante para él, no logra atraparle, el poeta necesita el regreso a casa, que, completando lo que dice César Simón, tuvo claras razones afectivas y familiares, pero no podemos dejar de dar importancia al peso que lo europeo, su cultura, tuvo para justificar su vuelta, como bien nos dice el poeta valenciano.

La mirada de César Simón a la obra de Gil-Albert no es solo una mirada admirativa, sino también una aproximación, desde lo sentimental, a un hombre que conoció la pérdida de sus valores y tuvo que recomponerlos a su vuelta a España, además, Simón reconoce la deuda literaria que hay en su obra con la de Juan, entremezclado por lazos afectivos que nunca se rompieron.

TOMAS SEGOVIA. UNA LÍRICA FRONTERIZA POR SANTIAGO MUÑOZ BASTIDE

Si ha habido una obra que tiene como referente los años mexicanos esa es la de Tomás Segovia, también el exilio está presente en su mirada, porque desde muy joven el poeta tuvo que vivir la dura experiencia del desterramiento.

Nacido en Valencia en 1927 y llegado a México con trece años, el exilio marcó pronto su vida. Si en la poesía de Moreno Villa, Luis Cernuda, Altolaguirre o Emilio Prados sobrevuela siempre el deseo de volver a la tierra amada, con la poesía de Tomás Segovia encontramos el deseo de vuelta del hombre en general, esa ansiedad de volver a los orígenes, a los lugares queridos.

Como dice muy bien Santiago Muñoz Bastide en este artículo del libro coordinado por Manuel García, la poesía del exilio es el deseo de regreso del hombre, en su universalidad, a su cuna: “Segovia ha hecho suya la reflexión del desterrado de su patria para, a través de ella, extenderla al hombre, *ser de intemperie* (T.S.). La experiencia moral de esta poesía nos enseña que el hombre es su propia herida” (p. 198).

Esa herida, como la llama Muñoz Bastide, late en el Cuaderno del Nómada, un libro magnífico donde Segovia logra cerrar el círculo de su poesía sobre el exilio, que empezó con Anagnórisis. Si en este último el paisaje es el de la ciudad que amanece, anegada por la niebla, donde la vida queda desdibujada en un mundo fuera del tiempo, hasta que llegue la luz que alumbré todo lo esencial, el mar, el agua, la niebla, en Cuaderno del Nómada, comienza con la figura del hombre errante, aquel que había aparecido en Anagnórisis y que aquí muestra la faz de la herida, aquella que le relaciona con el dolor de la pérdida por el exilio impuesto, por la vida fuera de su lugar amado.

Hay otro cambio en estos dos libros, si Anagnórisis el yo nos habla, dialoga con nosotros, en Cuadernos del Nómada, el yo ha desaparecido, envuelto en la niebla de su disolución como ser humano, es todo y nada, la realidad del desterrado:

“Otra vez donde estuvo / El Nómada se sienta / Y mira los caminos / Gravemente domados por sus tiendas”.

Hay que leer con pasión lo que dice Segovia en el apartado titulado *Bandera*, que sirve para comprender esa disolución del hombre exiliado, esa desintegración de su figura en la neblina de una tierra que no es la suya, por mucho que intente adaptarse a ella:

BANDERA: Mi tienda fuera de los muros. Mi lengua aprendida siempre en otro sitio. Mi bandera perpetuamente blanca. Mi nostalgia blanca y caprichosa. Mi amor ingenuo y mi fidelidad irónica. Mis manos graves y en ellas un incesante rumor de pensamientos.

Mi porvenir sin nombre. Mi memoria deslumbrada en el amor incurable del olvido. Lastrada en el desierto de mi palabra. Y siempre desnudo el rostro donde sopla el viento”

Para Segovia, el Nómada es el hombre sin esencia, perdido en la vorágine del mundo moderno, deshabitado de su yo, envuelto en la bruma de un mundo despiadado, así dice en Cuadernos del Nómada:

“El Nómada se mira el corazón / y lo halla inmenso y sin ninguna huella”.

Esa ausencia de recuerdos es el objetivo de ese libro donde uno debe reconstruir su tiempo, ahondar en una vida que no ha dejado nada y que debe dibujarse día a día, hasta construir, desde la nada, una nueva biografía.

Para concluir, cito lo que Muñoz Bastide dice en el artículo, refiriéndose a el momento crucial en que descubre México, tras siete años de vivir allí, con su luz y su misterio, porque los años anteriores eran solo la huella de un país que apenas conoció en profundidad, su España:

“El mismo Segovia me refirió que a los veinte años se dio cuenta de que México existía, que estaba ahí con sus gentes, su historia, su literatura, pero que hasta esa edad, él, como el resto de sus compañeros, habían vivido únicamente de escuchar la historia de España” (p. 198).

Ese descubrimiento de México hace del poeta un hombre más apegado a la realidad, pero que sigue envuelto en las brumas de un país al que no pudo conocer a fondo y que fue construyendo a base de la memoria de los otros, más mayores, como Juan Gil-Albert, con el que también le unió una gran amistad. La poesía de Segovia nos acerca más al duro mundo del exiliado, un ser sin tiempo y sin historia, que debe construir desde la nada el proceso vital para reconciliarse con una vida que podía haber sido de otra manera si la Guerra Civil no hubiese truncado tantos proyectos humanos.

LOS VALENCIANOS QUE CONOCÍ EN MÉXICO POR MANUEL ANDÚJAR

Si hay un hombre que conoció profundamente la importancia del abrazo, de la amistad entre los exiliados, ese ha sido, sin duda alguna, Manuel Andújar, un escritor andaluz que pasó largos años en México, hasta 1967, con incursiones cortas en otros países del territorio americano.

Las impresiones que nos deja en este libro son muy interesantes, como la que dedica a Rafael Altamira, el ilustre historiador, lo visitó en un piso de reducidas dimensiones, cuyos balcones daban a la plaza de George Washington, nos cuenta cómo le recibió el historiador:

“Don Rafael me trató con una actitud discretamente paternal, como si un añejo vínculo nos uniera, y lo que debió haber sido una mera plática de tinte funcional resultó, gracias a su hospitalidad en un para mí tonificador cambio de valoraciones. Extraordinaria su lucidez, aún vigoroso el temple existencial” (p. 203).

También nos relata su encuentro con Juan Gil-Albert, al que le unió una amistad de muchos años, ya que Andújar colaboró en varios homenajes al escritor, porque siempre lo consideró uno de los mejores de la tierra valenciana:

“En la Horchatería Valenciana- Bolívar, flanqueo de Madero y 16 de septiembre- nos vimos Juan Gil-Albert y yo. Y a partir de tan lejana fecha no hemos dejado de “divisarnos”. De ahí provino un trabajo emérito, evocador de su Alcoy, con que honró a Las Españas, de sus aportes a lo vivo, amén de largas parrafadas telefónicas, lo que requiere ocasión más holgada. Ananda -mi esposa- y yo nos jactamos de la consideración que nos dispensa y de la fe que hemos tenido, en época de bochornoso silencio “nacional”, en que tamaña ceguera sería reparada y se situaría destacadamente su grandeza” (p. 204).

La mención a “grandeza” para Gil-Albert, me parece muy apropiada, porque, como ya he contado en este libro, el escritor de Alcoy ha ido creando una obra sólida y profunda donde muchos temas encuentran su verdadero cauce, de una hondura poco común, en tiempos de tanta banalidad como los nuestros.

Merece también, entre los muchos creadores que conoció Andújar en México, la amistad con Enrique Climent, el pintor que hizo interesantes retratos de Gil-Albert y con el que convivió una época:

“Comenzó en Distrito Federal mi cordial relación con Enrique Climent, magistral pintor, mediante una visita en nuestro apartamento de la calle de San Francisco (Colonia del Valle), que propició la gene-

rosa voluntad de Mada Carreño, a la que debemos el más lúcido estudio caracterizador –espiritual– de las creaciones de Climent” (p. 207).

Sin duda alguna, señala Andújar, la importancia que Climent tiene entre los artistas del exilio español, uniendo su figura a la de otros tan afamados como Ramón Gaya, Arturo Souto o Antonio Rodríguez Luna.

Cita otros nombres como los de Ángel Gaos, Juan Estellés, Francisco Tortosa, pero merece tener en cuenta la alusión que hace al maestro Llorens, verdadero biógrafo de tantos hombres de nuestro exilio en tierras hispanoamericanas. Lo que dice de él, refuerza la idea de una admiración que late dentro del gran poeta Manuel Andújar:

“Las reuniones que con él mantuvimos resultaron inolvidables, por su llana y vasta sabiduría, en razón de su amenidad. Gracias a su invaluable colaboración y reguero de anécdotas indicativas y trazos de semblanzas y descripción de públicos y acaeceres, para nosotros Don Vicente será siempre guía y presencia” (p. 209).

Sin duda alguna, Andújar es un hombre agradecido, que menciona a muchos de los exiliados en México porque le han dejado huella, porque le han hecho más fácil el camino del exilio, han cimentado lo que, en palabras de Tomás Segovia, sería la invisibilidad del hombre del exilio que, gracias a los amigos, ha podido construir, desde el desierto, una nueva y necesaria vida.

SORPRESA Y CAUTIVERIO DE MÉXICO POR JUAN GIL-ALBERT

Juan Gil-Albert escribe sobre México, sobre sus impresiones, las cuales recoge Manuel García en *Exiliados*, *La emigración cultural valenciana*. Las palabras del escritor alcoyano sobre el país están tamizadas por el gusto de un hombre que hizo de la estética su forma de vida, donde la prosa esmerada encontró su feliz combinación con una ética que poco a poco se consolidó a su vuelta a España.

La transformación que sufre al llegar a México es fruto de un ensimismamiento, un espejismo que va dejando la ciudad a su paso, como si en cada rincón el espíritu de lo misterioso anidase en su mirada:

“México me cautivó de un modo raro y como enigmático, tal vez misterioso” (p. 212).

Para decir más tarde, lo que yo considero que es una declaración de amor al país, con sus luces y sombras:

“Y después me he dicho: si México me atrajo me transmutó desde el momento mismo en que puse mi pie mediterráneo, es decir, heleno

y moro, dada mi procedencia alicantina, en su costa enigmática que continúa siendo suya a pesar de nuestra lejana trapisonada de la Conquista, fue por el solo hecho, sellado sí, imborrable, de haber tenido, y a qué alturas inasequibles, sus dioses propios, con su perpetua luz y su perpetua oscuridad” (p. 212)

Habla de Mariano Orgaz, su iniciador en el misterio de la tierra mexicana, desde la conversación que ambos tuvieron en el Sinai, el barco que les llevo hasta Veracruz, donde Orgaz le confesó que México, que ya conocía, era un país que dejaba una honda huella en todo aquel que se adentraba en sus calles. Para Orgaz, los mexicanos, esquivos y taciturnos, llevaban el alma de un pueblo hondo y verdadero, cuya pureza residía en el corazón y en la nobleza de los sentimientos, muchas veces impregnados por la sombra de la muerte.

Para el escritor de Alcoy, México era la luz edénica, la vegetación lujuriente, las gentes que se contonean y hablan en castellano antiguo, de construcción cervantesca. También México es el país en que vive lo ancestral, como Orgaz le contó, al hacer juntos un viaje en Teotihuacán, en el centro neurálgico de las pirámides. Las descripciones del pintor a Gil-Albert sobre el carácter ancestral de la cultura, lo que llevó a que el poeta alcoyano hablase de Oriente occidental, como nos dice en las siguientes líneas:

“Con frecuencia, se me preguntó a mi regreso, qué país de los americanos era mi preferido y, cuando se oía que México, era de rigor que se atribuyera el motivo de mis preferencias al fuerte impacto español. No estaban en lo cierto. Lo que me cautivó era la precedente, lo que podríamos llamar nativo, encontrarme con un Oriente occidental que, como si dijéramos, había dado la vuelta” (p. 214).

Termina el artículo dedicado a México con un poema dedicado a los albañiles, aquellos que viven en celdas, que construyen su vida en un espacio mínimo, pero que llevan la nobleza del corazón en la mirada. Como dice el poeta, esos obreros fueron los que contempló en su exilio mexicano y que dejaron honda huella en su retina:

“Está extraído de su misma humanidad, ya que estos obreros artesanos a los que nombro, son los de aquí, los mexicanos que yo vi tantas veces, por mi barriada, en sus faenas colgantes y, no hay que olvidarlo, como en lugar alguno, vestidos de blanco” (p. 216).

Bello recuerdo, esos hombres hermosos que llevaban cada día su labor en silencio, tan misteriosos como el Tobeyo, ese ser que culminó su deseo de vivir una pasión verdadera, en un lugar lleno de espejismos e inolvidable para sus ojos cansados y aún enamorados. Cito solo,

para concluir, unos versos de este poema, como legado al recuerdo de Gil-Albert, a su querido mundo mexicano:

“En sus quehaceres / hay algo celestial, como enviados / de alguien que vela; penden suspendidos, / se deslizan por leves travesaños / de hebras de sol, dejando preparadas / al intruso las pálidas celdillas / con una claridad en las paredes, / una luz casta y nueva como nube”.

Bello final para este homenaje mexicano, a esos seres que viven pisando la tierra sin que apenas se perciba la huella de sus pasos, esos hombres que fascinaron, con su modestia y su humildad, al poeta allicantino, enamorado para siempre de México y de sus luces y sombras.

Muy interesante, como colofón a este artículo sobre este libro apasionante sobre los exiliados valencianos en México, es el apartado que dedica la historiadora Dolores Pla Bruga sobre los “niños de Morelia”.

Se trata de un interesante capítulo donde nos cuenta su historia. En plena Guerra Civil española, aparecieron en los periódicos de la España republicana unos anuncios en los que se invitaba a los padres de familia a inscribir a sus hijos en una expedición que se dirigía a México. Los requerimientos eran mínimos: la anuencia de los padres, un certificado de salud y que el niño no fuera mayor de 15 años. Los niños valencianos fueron solo el 10% del grupo, ya que el resto eran de otras provincias.

Una noche de fines de mayo de 1937, nos cuenta la historiadora, se reunieron en la estación de Francia de Barcelona los niños que habían sido concentrados en Valencia con los que habían salido de la Ciudad Condal. Al llegar a México, fueron recibidos con gran afecto por los mexicanos.

Los niños españoles fueron alojados en Morelia en dos grandes caserones que habían sido propiedad del clero, anexos a sendas iglesias. La Secretaría de Educación Pública fue la encargada de acondicionar los edificios y destinó recursos suficientes para hacer del internado Escuela Industrial España-México, tal vez el mejor del país en ese momento.

No fue todo lo eficaz que hubiese deseado este acercamiento de los niños españoles en Morelia, cito las palabras de Dolores Pla Bruga sobre el desgajamiento de sus raíces:

“En términos generales, la estancia en Morelia significó para el grupo de niños españoles una pérdida de su identidad étnica. Las autoridades del plantel no pusieron mucho interés en que la conservaran y los niños no tenían muchas posibilidades de mantenerla. Por otra parte, en Morelia, la colonia española, con la que hubieran podi-

do relacionarse y que les hubiera permitido tener alguna referencia, no era muy numerosa” (p. 258).

Como nos cuenta la historiadora, el experimento de Morelia, terminó cuando, tras acabar la Guerra Civil española, la antigua colonia española, a través de sus representantes, se dirigió al gobierno mexicano solicitándole que le permitiera reemigrar a los niños. Pese a que el gobierno mexicano no aceptó la propuesta, los niños fueron volviendo a su país, ya que muchos de ellos querían regresar con sus familias.

Como muy bien dijo Vicente Llorens, el exilio dejó una huella imborrable, pero, poco a poco, muchos se adaptaron a la situación de su país.

Puede servir de conclusión a este artículo las palabras de Llorens sobre el desterrado, palabras que nos llegan al corazón, nos dejan la herida que debieron sufrir esos hombres alejados de su país, desarraigados de los verdaderos valores que tanto les costó crear:

“El desterrado se incorpora a la vida de su país inoportunamente, a destiempo, sin que pueda establecer una verdadera convivencia con quienes lo consideran un advenedizo. Amarga impresión: el hombre que padeció viviendo desvinculado en tierra ajena, acaba por sentirse desterrado otra vez y en su propia tierra” (p. 232).

Palabras proféticas para muchos, como le ocurrió a Juan Gil-Albert, cuya vuelta fue la del hombre que ya no espera nada de los hombres, con una obra fecunda y profunda, que fue germinando en silencio, con la minuciosidad del amanuense, convirtiendo su vida en un acto de creación continua.

Son palabras cuyo eco sigue presente en mi memoria, alimento que no he de olvidar, las de un hombre que amó la vida como pocos. El exilio, de él y de otros muchos, sigue siendo una sombra en el camino, donde todavía podemos mirarnos como en un espejo y dejar en ellos, en sus rostros cansados por el paso del tiempo y por la hondura de tanto sufrimiento, nuestro rostro herido por la vida.

ANA MARTA JIMÉNEZ SANTALLA
Universidad Autónoma de Madrid

CIUDADES DE *hoy* EN LETRAS NEGRAS DE *antaño*

Resumen: Comprender que todas las ciudades tienen un lado oscuro que se despierta cuando el hombre de bien duerme no es difícil, pero en muchas ocasiones ambos mundos, el visible e invisible, se mezclan compartiendo la delgada línea del bien y del mal.

Dos visiones distintas en su modo de presentar el inframundo para dos autores con señas de identidad propias que nos muestran cómo el ser humano se comporta con sus semejantes: una mirada particular nos la presenta Domingo Villar, gallego afincado en Madrid desde donde nos cuenta al más puro estilo negro de antaño cosas de hoy y de ayer de su tierra de mar y de arena; y Óscar Urrea que con su curioso detective nos muestra el antihéroe recordando pautas de escritura de otro de los grandes ahora que ya incluso se le ha entregado el Princesa de las Letras. Veamos una lectura rápida de sus sagas con los ingredientes que las conforman y el porqué de destacarlos de entre todos los escritores de la literatura negra, ahora que parece estar en boga, otra vez.

Palabras clave: Domingo Villar, Óscar Urrea, Novela Negra, ciudad negra, letras negras

Abstract: Understanding that all cities have a dark side that awakens when the man of good sleep is not difficult, but on many occasions both worlds, the visible and the invisible, are mixed by sharing the fine line of good and evil.

Two different visions on how to present the underworld for two authors with their own signs of identity that show us how the human being behaves with their fellow men: a particular look is presented by Domingo Villar, a Galician settled in Madrid from where he tells us the most pure black style of yesteryear things of today and yesterday of its land of sea and sand; and Oscar Urrea who with his curious detective shows us the antihero remembering writing guidelines of another of the great now that he has even been given the Princess of Letters. Let's see a quick reading of his sagas with the ingredients that make them up and why they stand out from all the writers of black literature, now that it seems to be in vogue, again.

Keywords: Domingo Villar, Óscar Urrea, Black Novel, black city, black letters

Un joven Domingo Villar, vigués que ya goza hoy de las mieles del éxito en esto de las letras, solo negras, pero suficientes para demostrar que en este género se las apaña con sobrada maestría. Y para ello su próxima aventura del inspector Leo Caldas por las calles de Vigo, patrullero de las ondas también, muy a su pesar, para enseñarnos que en su tierra natal también los hombres se comportan, nos comportamos, como el género del que provenimos, verdaderos animales. Ahora nos sorprende con la tercera entrega para este gallego enamorado del vino blanco bebido al más puro estilo peregrino con esa cunca que nos da el sabor original, como así de sus letras al más puro estilo del Dashiell Hammet de antaño que acostumbraba a escudriñar en las entrañas de los personajes caracterizando hasta lo más oculto de ellos en sus modos de proceder.

Desde tierra adentro Domingo Vilar nos da las claves de vida en Vigo, en los pueblecitos gallegos, de una Playa América fácilmente reconocible en cada una de sus letras impresas, junto a pueblos como Panxón, entre otros. La vida urbana se mezcla con la marinera y entran en contacto cuando su protagonista vuelve la mirada a su progenitor.

Ojos de agua, Madrid, Siruela, 2006

Atrás queda el considerar este género un subgénero, dotado este ya de la más alta literatura como así demuestran muchas de las plumas que firman sus historias aunque se traten de verdaderas pesadillas por las cuales ninguno de nosotros querría pasar. Consideremos la primera entrega para esta saga donde Domingo Villar nos presenta a su inspector en una correría que nos pone los pelos de punta por la muerte tan inhumano que se da a la víctima. Esto no hace más que enseñar la crueldad que por celos somos capaces de infligir a aquel a quién queremos hacer daño en pago por nuestro dolor.

Ya es habitual ver en las sagas detectivescas al protagonista acompañado de un segundo, aquí el aragonés, Rafael Estévez, expulsado de su tierra por un comportamiento más que dudoso y por el cual es castigado con la expulsión de su amada tierra al fin del mundo o, de lo que es lo mismo, tierras de agua salada e igual de fría que sus gentes nos quieren hacer creer que son. Unas ambiguas gentes y unas letras, las de Domingo Villar, que nos presenta su tierra como si de la anti-

gua Galia se tratase, con esos aires marineros de siempre. El aragonés, perfecto compañero del inspector al mando, Leo Caldas, quien esta vez no será el narrador perfecto conocedor de todo lo que se prodiga por el fin de la tierra que hace mención de habitar. Caldas enseñará con menos palabras y más actos cómo se las gastan sus congéneres en una bella verde tierra, árida por su climatología y condición de bañada por el embravecido Océano Atlántico.

Lo que no es tal vez tan habitual es ver cómo cada capítulo comienza con un término a modo de preámbulo que viene a resumir o a definir el fuero íntimo del relato que se detalla con posterioridad, aparente juego de niños como él dice que son; al fin simple recurso, arma de la que se sirve para comunicar. Puede que ciertos autores hayan utilizado citas de otros más famosos, extractos de textos célebres de autores más célebres que atestiguaran el sentido que quieren ejercer con sus palabras. En este caso, una definición en el término que viene dada por numerosas acepciones que dejan claro la importancia que tiene el conocer el significado exacto de un término para su correcta utilización.

Esta, *Ojos de agua*⁶⁹, es su primera novela, publicada en su primera edición en 2006 y que ha visto otras catorce ediciones en los siguientes años, como poco, lo cual nos habla de su popularidad y éxito. No solo nos muestra una perfecta estructura en la novela sino un claro estilo perfilado con el andar del siguiente libro de la saga. Las leyes de este género de letras no se hacen esperar, ya desde sus primeras palabras nos pone en situación, creando la incertidumbre y la intriga, el deseo de saber. Vaticinan lo peor, lo más oscuro al enseñarnos el lugar en el que se desarrolla la acción:

*“La línea de luces de la costa, el resplandor de la ciudad, la espuma blanca batiendo en el rompiente... No importaba que estuviera oscuro y la lluvia empapara los cristales. Quienes acudían a su casa por primera vez hablaban siempre de las vistas...”*⁷⁰

Las letras susurran sin saberlo en su grito acallado un augurio de víctima para el personaje:

*“Luis Reigosa escogió un CD del estante, lo colocó en el equipo de música y sirvió las bebidas en unas copas anchas cuyos bordes había frotado antes con la cáscara de un limón...”*⁷¹

69 *Ojos de agua*, Madrid, Siruela, 2006

70 P. 11 *Ibidem*

71 P. 11 *Ibidem*

Un escueto capítulo para un potente principio exhibiendo el contexto en el que se desarrolla, acompañando en el fondo esas aguas embravecidas que disponen la escena tenebrosa:

“Escucharon el bramido del viento cuando bajaron abrazados a la habitación. Desde el salón, Billie Holiday les regalaba The man I love...”⁷²

Con esta sencilla fuerza da comienzo la saga de Leo Caldas, un inspector de policía gallego que afincado en Vigo nos cuenta en tercera persona el lento y solitario discurrir de un problema de fondo que parece ser su propia vida. Un esquivo hombre que con poca familia, aparentemente solo su padre, y con menos amigos, salvo los parroquianos que ve diariamente en los bares que frecuenta en sus comidas o cenas, haciendo gala de su soledad infranqueable.

Otro de los ingredientes que caracterizan como la novela perfecta para mostrar la ciudad que pinta son sus fieles descripciones, las cuales casi nos hacen dibujar el paisaje que describen:

“A la izquierda, en la parte opuesta al mar, bordearon el antiguo puerto del Berbés, donde se había iniciado la actividad marinera de la ciudad a finales del siglo XIX. Sus arcadas graníticas, bajo las cuales se descargaba la pesca en otros tiempo, habían sido alejadas por las continuas ampliaciones portuarias”.⁷³

La metaliteratura tiene cabida aquí, no solo presente en el nombre del Nobel gallego o en una de sus novelas de la cual coge la descripción que del miedo da para apropiarse de ella los personajes frente a Caldas en sus interrogatorios:

“...notó un leve temblor en el hombre al hablar. En La colmena, Camilo José Cela relacionaba el miedo con una vibración ligera del labio inferior...”⁷⁴

Sino también en esos temas de jazz que de fondo suenan alineando no solo los gustos del inspector sino también caracterizando a la víctima, el saxofonista asesinado.

*“That same old pounding in my heart,
Whenever I
think of you.
And baby I think
of you
Day in and day out...”*

72 P. 11 *Ibidem*

73 P. 20 *Ojos de agua*, Madrid, Siruela, 2006

74 P. 70 *Ibidem*

La playa de los ahogados, Madrid, Siruela, 2009

Tres años después, en su segunda entrega, y mientras no se ha acallado el resplandor de su opera prima, nos muestra la vida apartada y humilde de un pueblo marinero, Panxón, a cuyas aguas llega un ahogado que aparece atado por las manos con unas bridas verdes de un modo más que sospechoso que serán la puerta abierta a demostrar las oscuras vidas de un pasado que al final alcanza el presente para contar la triste historia de la atormentada víctima, junto a otras que se irán desvelando a lo largo de los capítulos. Un segundo libro para esta saga también con varias ediciones y diversas traducciones a otras lenguas como son el castellano, inglés, alemán, italiano, francés, ruso o polaco.

Marca de la casa su presentación, ya característica y que ha hecho suya con esta segunda aparición en la que los términos anteceden al capítulo, tal vez definitorio del, aunque más bien simple juego, como dijera en una anterior entrevista concedida⁷⁵:

*“Ahogar. 1. Matar a una persona o un animal sumergiéndolo en agua o impidiéndoles respirar. 2. Causa sofoco. 3. Hacer sentir angustia, congoja o tristeza a una persona. 4. Apagar o sofocar un fuego. 5. Extinguir, suprimir.”*⁷⁶

El agua adquiere una gran trascendencia, ya de por sí importante en una sociedad pesquera; aquí telón de fondo dado que la víctima ha sido encontrada en la playa de Panxón, ahogada. Es por otro lado, el reconocimiento a una ejercicio realizado desde tiempos milenarios y que nos habla de la dificultad que tiene el trabajo de pescador de bajura y lo mal pagado que está; o los naufragios y la superstición de una sociedad ya de por sí religiosa.

Leo Caldas sigue solo. Su trabajo como inspector de homicidios nos habla de ese héroe anónimo, ese don Quijote que lucha contra el mal, cuyo trabajo no facilita las relaciones de pareja, con extensas horas de trabajo, como si de un requisito más se tratase para formar el perfecto héroe. Se vuelve a oír el susurro de una relación pasada que hace sus apariciones cuando su propia mente la trae a colación en sus recuerdos o en los comentarios que mantiene con su padre, quien le pide reconduzca su pasada relación.

Sin embargo, las buenas costumbres no cambian. A pesar de su

⁷⁵ Entrevista digital *Ciclo Babelia* – autor de *La playa de los ahogados* del 5 de agosto de 2009, *El País*, Cultural

⁷⁶ P. 11 *La playa de los ahogados*, Barcelona, Debolsillo, Penguin Random House Grupo Editorial 2015.

soledad, aquí también aparece acompañado por su escudero fiel, su subordinado Rafael Estévez, un poco más moderado en su comportamiento y más conocedor de una geografía considerada por él mismo como adversa. Incluso su relación con su padre parece algo más estrecha a través no solo de esas viñas que le habían salvado tras la muerte de su mujer, reconciliándole con ella tras su involuntario abandono, sino por las visitas al hospital donde se reúne con su padre, para ver a su tío. O esas idas y venidas a la radio para su participación en *Patrulla en las ondas*, donde siempre finalizaba por facilitar el conteo entre los “Municipales y Leo”.

El humor y las metáforas impregnan las páginas del texto de diferentes modos, tal vez por la necesidad de evasión que impera, dada la dureza de lo que presentan:

“Caldas no terminó la frase. Vio llover en los ojos azules de la mujer y decidió no insistir más...”⁷⁷

Domingo Villar juega con el lector, presentando algunas pistas falsas, sembrando la incertidumbre para luego volver a llevarnos por el buen camino. El *fair play* entre autor y lector no puede romperse, pero sí puede ser trastocado, vilipendiado, con una finalidad clara, conseguir que el interés del lector no decaiga, lo cual consigue sobradamente, por ejemplo, con ciertos personajes secundarios creados para ello, de importancia extrema y que dibujados con trazo gordo y definidos por líneas características gruesas nos facilitan la pieza que falta aclarándolo todo.

Dejando a un lado la historia de fondo que se cuenta sobre Leo Caldas, nos presenta dos tramas distintas. Los casos se entrecruzan; consigue encontrar a través del ahogamiento del saxofonista la pieza que facilitará la resolución de un antiguo caso olvidado por tristes circunstancias. Como la mujer que agradece al mar la devolución del cuerpo sin vida del marido muerto en la faena diaria, el hijo de aquella madre soltera agradece el término del caso nunca olvidado por él. En su intento de resolución, solo alberga la esperanza de recuperar el cuerpo ahogado de su madre, traído al fin por esa agua que todo lo inunda. Una trágica esperanza antepuesta antes que reconocerse abandonado por el fallido amor de una madre. Y como todo tiene un final, el orden ficticio llega también aquí. El auge en la novela negra

⁷⁷ P. 59 *La playa de los ahogados*, Barcelona, Debolsillo, Penguin Random House Grupo Editorial 2015.

vino dado por la incertidumbre que sentía la sociedad. Su utilización es el mejor modo de devolver a la sociedad esa pérdida de orden, como cuando a comienzos de los años de entreguerras y al calor del crack de la bolsa, proliferaron gánsteres y policías corruptos, asesinos a sueldo, muerte y corrupción, que tan solo con un final apropiado podrían devolver a la sociedad esa esperanza perdida.

Tal ha sido la importancia que ha generado esta obra, que tras ser llevada al séptimo arte de la mano de Carmelo Gómez, Antonio Garrido, Carlos Blanco y Marta Larralde ha llegado a ser recorrido turístico de unas calles que desde principios de 2015 nos presentan la ciudad de Vigo, no solo a partir de estas letras impresas, sino de las de Rosalía de Castro. De este modo la ciudad de Vigo, personaje indiscutible de las tramas de Domingo Vilar sigue siendo la protagonista de esta nueva actividad utilizada no solo aquí en España, para conocer la ciudad de otro modo, con los ojos de aquel que lee, en este caso novela negra.

Cruces de piedra, Madrid Siruela, 2017

Han pasado ocho años desde la publicación de *La playa de los ahogados*, mucho tiempo en comparación con el transcurrido entre la primera y la segunda novela de la saga. El autor dice catalogarse como un autor que escribe despacio, dice ser alguien que duda mucho con las letras en su viaje del gallego al castellano, corrigiéndolo todo. Ya podemos leer su última parte, para cerciorarnos de si cierra esta trilogía definitivamente o da alguna pista para su próximo número, como es el caso de Óscar Urra y su creación.

El madrileño Óscar Urra nos presenta la ciudad protagonista de sus textos, Madrid, a través de la visión de un detective que cumple distintas pautas a quien podríamos encuadrar en los anales de este género, con características propias de Hammett, pero también del cercano Manuel Vázquez Montalbán y su conocido Pepe Carvalho. Iría más lejos, dado que este tiene ese regusto de aquel creado por las letras de otro catalogado como merecedor del Premio Princesa de las Letras, Eduardo Mendoza. Es a la par un antihéroe, como aquel sin nombre, a quien nada le sale bien, y cuando así fuere es bien sabido que es el preludeo del tiempo que antecede a la tormenta.

La saga que Óscar Urra nos expone es la de las aventuras de un antihéroe que se pasea por Madrid, el Madrid antiguo y centro de todo, para devolvernos los claros oscuros que se pueden ver cuando cae la noche. Es ese sucio Madrid que permanece escondido a los ojos de los

turistas. Una trilogía, hasta el momento, que tal vez pudiera tener, por las pistas que su último libro nos da, una siguiente parte, o eso quisiéramos.

A timba Abierta, Madrid, Salto de página 2008

Esta es su opera prima con la que consiguió ser Finalista del Memorial Silveiro Cañada de la Semana Negra de Gijón a la mejor primera novela policial del año. Inaugura la saga para el peculiar detective que crea, Julio Cabria, que no puede por menos de recordarnos a ese Sin Nombre que protagoniza la saga creada por Eduardo Mendoza, quien convirtió en pentalogía, hasta el momento⁷⁸. Por otra parte, con este le iguala su estilo directo y sencillo, para quien los personajes marginales son esenciales, como puede ser ese el que presentara Mendoza, un loco marginado y solo que, como un Quijote, en ocasiones, es despojado incluso de su saya en las travesías de sus aventuras. Oscar Urra no priva a su detective de su vestimenta, pero sí arrebató lo esencial a su héroe para convertirlo en las primeras palabras en antihéroe, en desarrapado, despojado de todo hasta el punto de querer ser él la víctima protagonista de un noticiario enmascarado, dado que no hay suicidios en Madrid desde tiempos inmemoriales.

“La corbata baila al tibio viento otoñal, mira el hombre hacia abajo y los destellos de la tarde se concretan en el breve y bullicioso recorrido de la calle Doctor Cortezo. Pasan las gentes y todos parecen ir a algún lado con la determinación que ahora al hombre le falta, haciendo equilibrios absurdos en la cornisa mugrienta, como si al fin no se tratase simplemente de caer, o mejor, de precipitarse, como dirán en las noticias de mañana: detective se precipita desde lo alto del edificio donde tenía su despacho.”⁷⁹

Así se nos presenta a este antihéroe, encargado de enseñarnos la negra ciudad nocturna de Madrid con sus marginados y mugrientos en acción. Este es el Auguste Dupin, el Sherlock Holmes que se acompañan en su travesía adivinatoria de un secuaz en sus correrías, que en ambos casos relatarán sus peripecias, darán cuenta de los lugares que atravesarán para presentarnos la ciudad cómplice de lo que viven los que allí residen, o mejor dicho, sobreviven, con lo que pueden y como

⁷⁸ *El misterio de la cripta embrujada*, 1978, Barcelona Seix Barral; *El laberinto de las aceitunas*, 1982 Barcelona, Seix Barral; *La aventura del tocador de señoras*, 2001, Barcelona, Seix Barral; *El enredo de la bolsa y la vida*, 2012, Barcelona, Seix Barral; y *El secreto de la modelo extraviada*, 2015, Barcelona, Seix Barral.

⁷⁹ P. 13 *A timba abierta*, Madrid, Salto de Página 2008

pueden. Realiza un dibujo con trazo gordo del protagonista capital, la ciudad, por la que deambulan todo tipo de seres con mejor o peor fortuna.

El detective creado por Urra, Julio Cabria, se acompaña, de a ratos, por un agente, Gregorio Meléndez, que con el tiempo se hará más próximo al antihéroe porque las circunstancias de la vida le acercan, es la nueva pareja de su ex mujer, además de por la trama de las distintas novelas. La primera novela de la saga, que dado que el detective aquí en España no puede más que dedicarse a resolver pequeños casos de infidelidad conyugal, por los cuales son catalogados como huele braguetas, como aquellos de los años 20 en Estados Unidos, quienes se veían inmersos en largas tramas de muertes, asesinatos o corrupción, entre otros.

Este Julio Cabria cumple con todos los requisitos para coronarse como el antihéroe que predica, ser un hombre de lógica en un mundo sin ella, cincuentón fracasado, divorciado, con una hija a quien no ve porque ella no quiere, sin dinero, porque el que tiene se lo juega por el simple vicio de jugar; solitario y bebedor, que se acompaña de otras inmundicias de la vida, pero culto, apasionado de los libros que frecuenta a lo largo del relato:

“...La almohada doblada permitía un apoyo firme y dulce a la vez, y el detective había logrado mantenerse tapado hasta la barbilla dejando dos huecos para sostener con las manos el libro, el cigarrillo, la copa de Torres 10...”⁸⁰

La musicalidad e ironía que naturalmente crea con sus palabras caracteriza su estilo:

“Las palabras de Subirats envueltas en una nube de humo entraron por una oreja de Meléndez y salieron por la otra, antes de dispersarse pacíficamente: en mitad del camino tuvieron tiempo de encontrarse con sus homónimas confinadas en un amargo monólogo interior...”⁸¹

Que se prolonga a lo largo de toda la novela en difuminados retazos por las páginas que la completan como novela. Acción trepidante y rápida con la utilización de diversos recursos al alcance del autor.

“Una paloma muy blanca rasgó la mirada de cabria u fue a estrellarse contra la pared, donde se hizo añicos. El detective recuperó la realidad de un voluntarioso Meléndez haciendo un nuevo lanza-

80 P. 76 *A timba abierta*, Madrid, Salto de Página 2008

81 P. 16 *Ibidem*

miento y de otro plato surcando el aire y encontrando el hombro del Vitriolo..."⁸²

Las historias independientes que van engarzándose libro tras libro se continúan en una vida y que generan otras historias individuales y puntuales. Buen y característico estilo narrativo que realiza un paseo realista por la noche madrileña y de otros no tan recomendados lugares del Madrid oculto que tan bien caracteriza Óscar Urrea en sus letras.

Impar y rojo, Madrid, Salto de Página, 2009

Al comienzo un cura protagoniza la escena primera, augurando con las delicadas y atrayentes descripciones su tético final:

*"Todo son malos presagios aquella noche, y cada segundo que pasa un niño muere de hambre en el mundo y una gota de sudor nace en la frente de don Basilio..."*⁸³

Como denota su estilo, Oscar Urrea es capaz de utilizar con sentido y sensibilidad la correcta terminología, abundante en adjetivos y certeros verbos:

*"...Oye Don Basilio el tin tin de las llavecitas que abren los cofres y recogen las ofrendas aun suficientes, siente el rápido recorrido de sus dedos índice y corazón por las cuatro esquinas negras a la búsqueda de las monedas rezagadas, renuentes, tibias, dedos expertos que buscan..."*⁸⁴

Las buenas y malas costumbres acompañan al detective caracterizándolo, incluyendo la metaliteratura y la pasión de este antihéroe que se deleita con la lectura de poesía, compaginándola con la bebida y los naipes. Incluso se le humaniza un poco más, pretendiendo que este tal vez sea su momento de encontrar ese amor que se resiste:

*"...Jugaban desde las ocho de la tarde de un domingo otoñal, fresco y apacible par quien quisiera disfrutarlo en la calle, no para quien pasaba el tiempo dialogando con los naipes..."*⁸⁵

*"...Tomó un antiinflamatorio, desconectó el teléfono móvil y de camino a la cama agarró una botella de agua y un libro de poesía: No cantes más de amor. Desde este día/ has de olvidar hasta su necio nombre;/ aplícate a la gran filosofía;/ sea tu libro el corazón del hombre/..."*⁸⁶

82 P. 92 Ibidem

83 P. 13 *Impar y rojo*, Madrid, Salto de Página 2009

84 P. 11 ibidem

85 P. 16 *Impar y rojo*, Madrid, Salto de Página 2009

86 P. 43 ibidem

Otra clave propia de la novela negra es la ironía y el humor que Óscar Urrea trenza con otros recursos estilísticos utilizados en las impresionantes descripciones que realiza, que se unen para ilustrar otros lugares recónditos del Madrid diurno:

“... del verdor de la agua, el Retiro les recibiría con “la única estatua dedicada al Demonio que hay en el mundo”...”⁸⁷

“...está colgando como un jamón, pero no se siente capaz de completar la maldita ascensión ni, aunque, como es seguramente el caso, le fuera la vida en ello...”⁸⁸

Y lo negro rivaliza con la mugre, pastando en cada esquina del libro, como en los cuadros de la época de los años 20, junto a una delicada prosa poética a la que nos tiene acostumbrada en el estilo Óscar Urrea:

“...el otro en cambio examina el local con cara de asco y, como si César y la niña no existieran, e toma su tiempo, no parece tener prisa, pero hala a clase, díe de pronto César, que quiere simplificar el lío, es mi sobrina, añade sin subir l voz, hala, al colegio te he dicho, que tengo que hablar con estos señores...”⁸⁹

“...las negras montañas la autopista como un río iluminado, circulaba el Mini con placidez, encendía Cabria un cigarrillo y sentía su cuerpo abandonarse a la cadencia del motor, a la música, a la voz grave, algo ronca, de su hija, que tararea la canción...”⁹⁰

Un suculento epílogo nos da la clave para el próximo libro que será además el desencadenante en el cambio del detective, la evolución de todo personaje, para bien o para mal.

Bacarrá, Madrid, Salto de Página, 2011

En esta nueva serie de la saga se van cerrando puertas abiertas en las otras series. Se intuye por dónde puede continuar la saga, o por dónde nos gustaría que continuara, como una puerta que no queremos se cierre, sabedores de que puede ser esta el colofón a esta trilogía. Con su característica prosa ágil reúne a los personajes, bien perfilados, de las anteriores sagas para contar las historias independientes cuyo vínculo de unión es el detective, que hace moverse por su acostumbrado y maltrecho Madrid, a través de una narración en tercera y la poco acostumbrada segunda persona.

87 P. 54 ibidem

88 P. 62 ibidem

89 P. 95 ibidem

90 P. 142 ibidem

El personaje ha cambiado, angustiado por la muerte de su eclesiástico hermano, piensa, por su culpa. La sed de venganza le cubre, como a todo ser humano que se precie sabedor de poder ser el verdugo o juez que cree la sentencia no generada por una aparente ley que protege a los dos policías corruptos que le mataron.

A él está mucho más cercano su compañero de correrías el agente Meléndez, cada vez más próximo por una cierta creencia de pagar la deuda generada al salvarle la vida con anterioridad; ahora sí son don Quijote y Sancho que unen sus fuerzas para resolver la partida final de naipes que la vida les ha repartido. Su hija parece más cercana a él, sintiendo en sus propias carnes que tal vez su padre sí sea ese hombre que se gana la vida como parece decir que lo hace.

El potente comienzo rivaliza con los abundantes recursos utilizados por el autor tanto en la narración como en la descripción, todo ello en dosis adecuadas de ironía y humor:

“...Hace rato que la vejiga se le pega al vientre buscando por dónde reventar y que las yemas de los dedos le dicen que aquellos naipes pringosos de babas y de cerveza le van a obedecer mucho y bien...”⁹¹

“...de qué manera comenzó a machacarlo abriendo y cerrando la puerta hasta que del bastón quedó solo un amasijo lacio de maderas astilladas que dejó caer afuera con repugnancia, como si fuera la piel mudada de una víbora pálida y pringosa...”⁹²

“...su clamoroso escote se acomodaron en el mostrador. La camisa negra con botoncitos granates con forma de corazón le iba muy bien al dorado del pelo que le caía en mechones brincadores. Cabria mantuvo el aliento y sintió el de la bibliotecaria en el lóbulo de su oreja. [...] el enunciado era oscuro, y él un miserable. Cabria suspiró, aceptando su culpa pero asumiendo también los dos pechos en el escote que como un atril blanco se abría a un palmo de su boca...”⁹³

Numerosos son los comentarios que unen partes de este libro con los anteriores, técnicas novedosas utilizadas, como el fluir de la mente del detective Cabria que indica el autor en cursiva, sin signos de puntuación, ni otros, como lo hiciera en otro tiempo un Joyce novedoso al que numerosos autores de la época coparían en una mimesis perfecta en técnicas de escritura. Abundantes son los comentarios que podría-

91 *Bacarrá*, Madrid, Salto de página 2011; p. 11

92 *Ibidem* p. 25-26

93 *Ibidem* p. 34

mos acompañar con alusiones al texto para mencionar las razones que damos para la obligada lectura de estos dos autores y sus sagas. Mejor que sean ustedes quienes lo comprueben directamente con sus lecturas.

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.

LETICIA HERRERA ÁLVAREZ
Michoacán/ Ciudad de México

SER IRONISTA EN UN MUNDO DE SERIOS

Resumen: Reflexiona sobre la ironía entre los clásicos y presente en su obra “Chiribitas”, género limítrofe brevísimo de autora.

Palabras clave: chiribitas, ironía.

Abstract: Reflects on the irony between the classics and present in his work “Chiribitas”, very brief borderline author.

Keywords: chiribitas, irony.

Escribo poesía, si bien me gusta desterritorializarme de vez en cuando con el sólo propósito de abrirme a nuevos linderos para volver a ella renovada. Apenas comprendí que de mí no se esperaba una clase de filosofía dirigida a filósofos, me sentí de nuevo alentada a continuar para referirme a la ironía presente en mis *chiribitas*. Para empezar habría que acercarse al tema a la manera en que nos enseñaran los griegos, primeros interesados en el estudio de la ironía –y de todo asunto humano–, porque la ironía en sí misma, es debate entre dos planteamientos, “olimpiada intelectual”, filosofía, y utilizada por Sócrates, método que ayudó para desenmascarar a los sofistas.

Algo tenía de listo el buen Sócrates que supo fingirse ignorante y así se curó en salud a la hora de aseverar: “Yo sólo sé que no sé nada”; no fuera que los sofistas le aplicaran el mismo método. Buscaba desenmascarar a aquellos jóvenes irreverentes que equivocaban sus razonamientos a propósito y pretendían cobrar por enseñar a pensar de esa manera. Para ello complementaba su método con la mayéutica; esto es, les hacía dejar en evidencia el error, gracias a su propio razonamiento, pero ahora conducido por su astucia. Sin embargo, no era como el sarcástico, que no sabe distinguir entre reírse “de” y reírse “con”; sólo deseaba dar un enfoque distinto a lo que aquellos intentaban validar como verdadero y a quienes hubiera sido posible calificar de fanáticos (tal como yo hubiese querido llamar a mi maestro de matemáticas, empeñado en legitimar una sola respuesta acertada en el examen).

Si bien es cierto que la ironía puede herir, por lo general busca tocar al más fuerte; al que pretende abusar; al que se impone arbitraria-

mente; por tanto, la fina ironía suele ser reivindicadora, liberadora, se ha dicho. Debo admitir que, en lo personal, lejos de ser humilde, la jactancia, que tanto castigaba Sócrates, se me da muy natural, como ya podrán ver, unida, para colmo, a la ingenuidad: “Y supe de mi fino paladar, cuando probé el buen vino” (*chiribita*). No obstante, me siento confiada y feliz al leer a los estudiosos que me reivindican, como a todos los ironistas, ya desde los albores de la Historia. El buen Sócrates hubiera podido ponerme en aprietos a la hora de razonar, pero como poeta, para mi fortuna, creo haber desarrollado intuitivamente el sistema de “flotación filosófica” sobre el mundo y sus miserias, como un mecanismo de salvación.

“La filosofía es la verdadera patria de la ironía; se puede definir como belleza lógica”, afirma Schlegel. Aunque -disculpen que lo diga en este contexto-, es la huida de toda sabiduría de escuela, según asegura Hegel. Según Kant, purifica el entendimiento y remueve el lastre que puede llegar a significar la misma pretensión de razón. Pero -déjenme que les diga-: según Kierkegaard, para llegar a la ironía, a la ironía filosófica, es condición... *vivir de manera poética*. De manera que está claro, lo supe desde siempre. Yo podría acaso, prescindir de la Filosofía, cuya función es, justamente, acercar a la poesía, si iba directamente a la poesía; y aún podría prescindir de la ironía, que ayuda a filosofar. Y por ello, osada, creí ser razonable, aún adolescente, el prescindir de la escuela formal -que no del estudio-, y por ello, contradictoriamente, quizá, me mantengo en la poesía.

No, no. Todo esto parecen sofismas, aunque, recientemente, apenas, una magna autoridad universitaria, quien se ha convertido en mi muy querido amigo y crítico, me ha dado la razón: muchos autores no resistimos el gobierno esquematizado de nuestro pensamiento y mantenemos irrefrenable la autonomía que, en mi caso, ha desembocado en obra experimental como las modestas *chiribitas* y alguna otra obra mayor basada en el mundo onírico.

Mas la poesía sin la filosofía, está huérfana, se ha dicho, lo mismo que a la inversa. Fue por lenta que la tortuga ganó a la liebre, según nos cuenta Esopo, aunque ella pensaba y no corría, y tan sólo consiguió llegar a *la meta*, que es propia del filósofo, y no al *destino*, que es puerta franca al poeta. Si bien, ahora el psicólogo diría que el destino es tan sólo el desconocimiento del inconsciente que gobierna nuestros actos, pero eso se antoja muy poco poético; amenazante, quizá, para la mitología.

Pero regreso al tema: el ironista, digo, alegra al mundo al animarlo a reírse de sí mismo al tomar por asalto nuestras contradicciones para hacerlas evidentes, mas no las juzga; se divierte con ellas. No persigue el triunfo sobre nadie, sólo admira el paisaje y quita los obstáculos al pensamiento, con su capacidad de súbita levitación en busca de un orden posible, quizá transgresor, pero liberador.

Fichte asegura que la ironía busca la dialéctica entre lo finito y lo infinito. Todo ello me ha llevado a reflexionar sobre la naturaleza de nuestro trabajo, y aquí, “reclamaría mi derecho a descubrir el hilo negro porque yo acabo de llegar” (*chiribita*). Aunque no sería difícil que la inocencia me hubiera llevado por caminos inexplorados, a la manera en que un niño formula de pronto las más inesperadas revelaciones de pensamiento lógico, porque su conciencia es clara aún. “El niño *sabe* aún porque no ha *aprendido*”, (*chiribita*).

Nombrar las cosas, en el principio, fue tarea de Dios. Dios dijo “luz” y la luz se hizo; el teórico dijo “oxímoron”, y el oxímoron – que ya estaba ahí –, se hizo visible, por eso, a veces, hay confusión al pensar quién es el poeta; cabría más bien la pregunta: dónde está la poesía, pues la palabra en sí misma tiene poder, y además, está viva. A menudo nos toma por juguetes. Sin embargo, a la hora de referirse a un creador no se debe olvidar que lo que nombran y ordenan los teóricos, es lo que el poeta ha escrito. El poeta crea, el teórico ubica en un contexto. La poesía, se manifiesta donde y cuando lo quiere.

En tanto los teóricos persiguen el misterio, los verdaderos poetas intentan vanamente mantenerse a sana distancia de él, pues no es grato, de pronto, sufrir el calambión del toque divino, hasta que finalmente, la poesía encuentra al poeta y lo hace su víctima. Ahí se manifiesta la ironía que sonríe para sí. La ironía es expresión de poder metafísico invencible. Sabios los griegos que aplicaron el animismo a las entidades del pensamiento.

Está de más decirlo, lejos estaría yo de poder agregar algún concepto significativo que rebasase lo ya dicho por Wittgenstein, Kierkegaard o Schlegel, sin embargo, el modesto cultivo de las “*chiribitas*”, me ha puesto en situación de tener que reflexionar hoy sobre la naturaleza del ironista y el mismo concepto de ironía, aunque con ello deba intentar ponerme seria, tal vez sólo para que algunos se rían. En mi descargo puedo decir que sólo puede reflexionar sobre su obra quien la tiene y, al menos, yo he cumplido tal requisito. Además puedo hablar de la ironía por derecho propio, al ser ironista nata. “Ser natural es la más difícil de la poses”, diría Wilde, así que he aceptado

la tarea a la cual he sido convocada en este encuentro de *minificciones*, atendiendo a él mismo, pues, según dice el propio Wilde, “La mejor manera de librarse de la tentación es caer en ella”. O acaso porque “Lo único capaz de consolar a un hombre (a una mujer, diría), por las estupideces que hace, es el orgullo que le proporciona hacerlas”, diría él mismo. (¿Cómo fue que me metí en este lío?). Tengo presente que a Sócrates, llegado el momento, toda su filosofía no lo salvó de que Nerón lo invitara a brindar con la Cicuta.

Una autora es una autora, no una teórica, -me han exonerado ya los serios-, para que no temiera exponer mis pensamientos a su escrutinio. Un posible camino que me permita esbozar alguna idea, es hacer memoria, a partir de la primera toma de conciencia de pertenecer, si me lo permiten -y si no-, a una cierta aristocracia del pensamiento libre, incapaz de aceptar restricciones que no sean las de su propio conocimiento y capacidad reflexiva; tal conciencia constituyó una carta de legitimidad ante el mundo. Esto, aunado a la capacidad de reacción y acción intuitivas, como ser pensante, ocasiona los chispazos de -acaso-, lucidez, que ofrece precisamente la ironía ante situaciones límite, en que la autonomía moral o intelectual ya señaladas por Schlegel o Kierkegaard, peligran.

Aunque la ironía es defensa instintiva, al pobre Wilde, ésta misma, le costaría el encierro y como consecuencia, la muerte prematura. Por ello, la ironía es territorio peligroso en el que no todos se adentran, porque además, no sabrían cómo hacerlo. El ironista es un ser valeroso. Más de algún privilegio se habrá perdido por esa tendencia a reír en medio de la solemnidad más intimidante, como ahora. Su enemigo natural es la seriedad; el serio, casi siempre, custodia un reino. El ironista, en cambio, degusta poner en jaque los conceptos, y los reinos, muchas veces por el simple desenfado de ponerse a pensar lúdicamente, cuando algo lo incomoda, hasta encontrar el origen del malestar y detonarlo, precisamente con la ironía.

Sin embargo, cuando se quiere entrar en el mundo, de no dar garantía de ser “serio”, los candados y las puertas no se abrirán, y por ello, curiosamente, al principio, uno se ve en la necesidad de ser tomado en serio, aunque también hay quien se toma en serio a sí mismo y deserta a tiempo, antes de perder el ser. Para ser tomado en serio, se acumulan bienes, conocimiento, aptitudes o poder, y es necesario entregarse de tiempo completo a la tarea de demostrarlos y defenderlos, so pena de perder el patrimonio, hasta que un buen día se amanece convertido en una autoridad de la que muchos, por supues-

to, querrán burlarse. Se me antojaría formar una sociedad de irónistas en la cual no se daría entrada a ningún serio sin credenciales.

La ironía es movimiento necesario y oportuno; es contrapeso que libera el pensamiento de dogmas y estatismo de razón. Según creo, las dinámicas leyes de la ironía terminan por hacer que la autora prescindiera de creer ni en sí misma, con tal de mantenerse en esta misma capacidad de libre movimiento. Y -atención-, no se trata aquí de nihilismo. El ironista puede creer en todo, pero lo percibe todo, en perpetuo movimiento. Esto obedece más a un principio de la dinámica, de la cinética, que de la retórica. Me muevo para poder seguir moviéndome, como los atletas olímpicos, podría decir.

Tal condición hace afables a los ironistas, la mayor parte de las veces. A diferencia de los sarcásticos que, según afirmaban los doctos de la Antigüedad, con su ingenio buscaban herir. A diferencia de los rudos sofistas, que llevaban la contraria tan sólo por obsecados y podían llegar a degustar del cinismo provocador y desafiante, pero que no encontraban argumento verdadero, a la manera de un técnico pugulista intelectual. O de los cómicos, que juegan, divierten y consuelan, pero no se interesan por pensar ni hacer pensar. Si quien hace reír, merece el cielo, según los griegos; quien hace reír y pensar, según yo, merece ser llamado autor ironista.

El desapego les es propio, pero a la manera de los orientales, entendido como despecho de la realidad parcelada y obvia, y de la ambición de poseer: de la ambición de poder; de la ambición de saber para siempre. Quizá su mayor orgullo sea el renunciar, prescindir; el no necesitar, sino el vivir, contemplar, sonreír, renovar. Satisfacción en sí misma el ir en busca de la verdad que juguetona se esconde tras las apariencias. A veces, los ironistas gustan estar entre los que poseen, más sólo para confirmar lo que no necesitan. Son más bien entusiastas y felices; tan sólo son autónomos, no adversarios, y por ello el ironista no llega a ser beligerante como propósito en sí mismo. Más bien pacífico, contradictoriamente, se aparta a tiempo de las trampas y de los enredos, lo cual lo vuelve casi, invulnerable, a condición de tener la integridad de un solitario.

Cuando el ironista se manifiesta, es casi siempre, en defensa propia; en defensa de la autonomía intelectual. El pensamiento complejo es condición del ironista, que a menudo se adentra en realidades coexistentes que a veces colindan con la paradoja y lo mantienen en vilo, felizmente despojado de la tendencia a la parálisis, a condición de pagar el precio de sentir vértigo. La ironía es emocionante como

el filo de una navaja y se requiere destreza, arrojo y humildad para dominarla.

El ironista se alia con la verdad, no con la vanidad que lo conduciría a condición de jactancioso. La ironía se mantiene a sana distancia de la burla, porque ésta, con frecuencia, persigue un fin espurio. Se trata aquí de escepticismo deportivo pero, curiosamente, respetuoso. Apela a la inteligencia y a la verdad, más que al ejercicio de las pasiones, aunque bien pudiera llegar a despertarlas en aquellos que pretenden construir murallas de poder inexpugnable, susceptible de ser vulnerado sólo por una fina inteligencia. Tras la burla, muchas veces se esconde la envidia. En la ironía puede haber rivalidad, pero el arma que se usa es la inteligencia en busca de la verdad.

La ironía es contundencia festiva, brevedad significativa y reveladora. La ironía tiene vocación para renovar las ideas y corre al lado de la vida impermanente. La ironía es vacuna contra el ego. La sana y elegante impertinencia del ironista, le permite la vulneración de su propia imagen, debilitada por la risa a causa de la ironía autoinfligida: “Ya era una vaca, mucho antes de ser sagrada”, (*Chiribita: “Auténtica”*). “Nadie colgaba el teléfono como él.” (*Chiribita: “La sufrida”*.) Como ser libre, el ironista se revoluciona constantemente y así abandona, cada tanto, la piel de la certidumbre; por ello no sirve para vender *slogans* de ningún tipo. La ironía es libertad forzoza, aunque a veces provoque la riza forzada.

En la ironía, sin embargo, parece no haber triunfo personal sobre el objeto; la contraposición se desplaza hacia una dimensión situada por encima de ambos y obliga al nuevo análisis de ideas, lo que demanda templanza ante el abandono de la certeza. La impertinencia es condición de la juventud por ello el ironista se conserva siempre joven. El abandono inmediato del poder ante la estocada de la ironía, apenas sufrir sus efectos de razonamiento, propicia no obstante la desarticulación de la rivalidad, pues los adversarios se ha reído juntos y por tanto, la recuperación de la libertad para ambos parece posible. Se ha dicho que la risa es una virtud social; podemos estar tristes a solas, pero para reírnos hace falta estar con alguien. Por mi parte, como poeta ironista, puedo presumir de saber reírme a solas hasta desplomarme; cosa que me hace inepta para el trabajo convencional.

La ironía es búsqueda del conocimiento, búsqueda de la verdad que astuta se esconde tras las convenciones. En su proceso, quizá, -y decir esto es una audacia-, la ironía podría situarse en el terreno de lo fenomenológico, ya que puede ser experimentada, pero no enseñada

mediante método, debido quizá a la velocidad y gratuidad con que surge en la mente con facultades, casi como microrevelación, y por ello, hasta ahora, no aterriza en escuela, ni reclama fundador, si acaso tiene raíces en el epigrama latino.

Tal vez no se hagan aún estudios específicos sobre las aptitudes del pensamiento que intervienen en su formulación, pero es seguro que son cuantiosas: la ilusión, el recuerdo, inteligencia, intuición, evocación, reflexión, imaginación, conocimiento, deducción, asociación, comprensión, sentido común, entendimiento, presentimiento, premonición, vertiginosa traslación del pensamiento de una idea a otra, de un campo a otro, de un mundo a otro, apoyada en elementos ya subjetivos o de conocimiento, valor, forma, fondo, circunstancia, contraste, nueva síntesis, creatividad, la comprensión espacial y algorítmica, los procesos básicos y superiores del pensamiento, en fin, sinapsis, cualquier cosa, y por supuesto, ganas de joder, Eureka; la endorfina que conduce a la risa.

El ironista parece carecer de toda ambición posesiva, a no ser la del vuelo súbito; mantiene en alto la guardia constantemente y se escudriña a sí mismo para rastrear sus propias contradicciones, de ahí que el pensamiento irónico colinde con frecuencia con el paranoide: “La paranoia es una lucidez insoportable”, (*chiribita*: “Precisa”).

El ironista descrea en indiscreta voz alta, mas lo hace con fundamentos, a diferencia del valentón simulador que avanza siempre en secreto, el muy sarcástico. No es malintencionado –generalmente–, sólo piensa más allá de lo que es permitido y eso inquieta, por ello, el ironista se ríe en serio. El ironista es valiente, sabe pagar el precio de su osadía.

En tanto Joyce se interesa por el flujo de conciencia, o los músicos por el rizoma, el ironista, con su intuitivo sistema de duda festiva, desencadena una ilación de ideas que desestructuran todos los ya conocidos, y despega hacia una siempre renovada apreciación de los fenómenos humanos, incluida la amargura consoladora.

Al apartarse del dogma, que bien podría llamar “figurativo” por sobradamente reconocible, se adentra en la dinámica del caos y así dibuja una sonrisa que da al escucha o lector, espacio para el silencio reflexivo, contemplativo, saturado de sombras y reflejos, de matices y contrastes; experiencia a la que Schlegel no duda en situar en los límites de la metafísica, de lo divino, aunque quizá podríamos llamar a ese Dios, destello súbito de reordenamiento de conceptos en medio del caos que se redirecciona llevado por la vocación de completud:

“Abstracción”, ya que funda un nuevo orden por decodificarse. Quizá, tanto el arte como la filosofía, tengan como destino último, precisamente la búsqueda de abstracción, o desemboquen en la misma, como elevado orden de pensamiento y expresión que muestra un caos aparente que conserva inaccesible las leyes internas que le dan forma al nuevo universo, hasta que éste se manifiesta. Como representación de ese caos cuyas dinámicas leyes internas rebasan nuestra velocidad de pensamiento, el ironista produce la “flotación reflexiva”, es decir, el silencio súbito, valor de contrapeso en la música, para toda la escala, curiosamente llamada cromática.

El ironista busca la completud, su pensamiento es multidimensional, interdisciplinar, por ello le permite asociaciones reveladoras, vasos comunicantes entre ideas y mundos opuestos. Ahí donde la idea se satura hasta llegar al dogma, la frase irónica busca ser ruptura, salto hacia otra dimensión y calidad del pensamiento; ante color oscuro, elige refrescantes tonos suaves y luminosos. El pensamiento no posee tan sólo las dimensiones de largo y ancho de un cuadro en el que sin embargo, gracias al estudio de la perspectiva, es posible crear la ilusión de profundidad, el pensamiento, como la música, quizá se libere en estratos dimensionales más cercanos a la física, que acaso adquieran volumen escultórico, o aún accedan a supradimensiones o infradimensiones, más todos aquellos universos que las nuevas neurociencias habrán descubierto. Esto sólo son ideas.

La ironía, por igual, quizá se abre paso mediante leyes de la ciencia pura y no sólo las de las ciencias del espíritu. Pudiera ser que el pensamiento, como la ironía, se desplazara llevado por el vehículo de las leyes científicas como propone la teoría de sistemas o la física cuántica. Se ha estudiado cómo viaja la luz, pero no cómo viaja el pensamiento, a no ser desde la perspectiva de la metafísica. ¿O sí? ¿Denme noticias, estoy ávida! ¿Qué es el pensamiento, una partícula o una onda? ¿A qué velocidad viaja? ¿Cuál es el manatíal de donde brota? ¿El sentimiento? ¿Qué fue primero la idea o el sentimiento? ¿El pensamiento y el sentimiento viajan en la masa o en el vacío? ¿En el héter de los antiguos alquimistas? ¿Qué materia sostiene al pensamiento? ¿Su trayectoria se altera cuando encuentra otra idea que está fuera de su propio cerebro? -Porque no es de sinapsis de lo que hablo-. Telepatía, telequinesis, magnetismo. ¿Cuántas materias derivan del pensamiento? ¿La creación misma del idealismo?

Pasado presente y futuro se alinean, quizá, en el pensamiento del ironista, en forma aparentemente desordenada, o contrastada, a la

manera en que los cibernéticos proponen, como vasija de datos, algo llamado: “línea del tiempo”, en la que todo puede acomodarse para encontrar sentido; misma que, accesible a todos, aparece en los sitios del ciberespacio. La ironía pues, cuando es certera, alcanza rotunda el valor supremo de la música: el silencio; la obscuridad del espacio infinito; el éxtasis místico que antecede a la revelación incommunicable que demanda un tiempo para razonarse. Como la esencia del arte, la ironía es inasible y propicia el aristocrático y sutil vuelo en su busca, de ahí que obligue al abandono momentáneo de los territorios en custodia, aunque los serios sufran agorafobia y más de alguno se dé prisa en volver a tierra, con frecuencia, iracundo. El ironista tiene la gracia de la inteligencia, no la perversión vengativa de quien juega bromas pesadas.

El ironista juega a acercarse al abismo y se detiene a un paso de caer en el vacío. Ha contemplado de cerca el rostro de la muerte y le sonrío. La ironía es un reducto de vitalidad que se dispara ante la eminencia de la muerte. La rigidez es muerte, por ello, el ironista es un ser vital por excelencia y su alegría provoca enfado entre los muertos. Aunque la ironía pudiera ser mera cobardía triunfalista, evasiva se niega a aceptar como suyo el rostro de la muerte. El ironista renuncia de manera perpetua y así consigue elevarse y sobrevivir, aunque de vez en cuando extraña pisar la tierra firme en que avanzan los serios, esto es, los que consiguen trabajo, y por conservarlo, ya no se mueven, y que, según Wilde, lo tienen porque no tienen nada más qué hacer. En la renuncia a toda certeza, se funda el poderío del ironista, no obstante, aquí se paga el precio del exilio perpetuo. Aunque resulte inverosímil, muy en el fondo, el ironista busca poder creer en algo, si esto fuera posible y nada cambiara.

Mutante entre humano y ave, el ironista apenas puede ser iluminado intermitente, pues la ley de gravedad y la dotación de pies, llaman al piso nuevamente y aquí termino.

Alguien ha dicho que así como lo religioso era condición del arte en otros tiempos, lo irónico aparece de continuo en el arte actual. Los serios siempre custodian; los solemnes son tímidos con poder. El arte clásico es immaculado gracias a su desinterés de fines prácticos; el ironista es libre natural.

Decir ironía y brevedad es un pleonasma y yo me he tardado ya de más en este análisis. El humor es una afirmación de dignidad, una declaración de superioridad del ser humano sobre lo que acontece, se ha dicho.

El requisito que apuntan ciertos teóricos alemanes para interesarse por la obra de un autor, es precisamente reflexionar sin caer en la ironía, mas eso amenaza conducir a la tragedia irremediamente.

Creedme, ante la verdad dogmática, la ironía os hará libres... para llorar a solas mientras se ríe.

Pero nadie se escapa de la muerte, y aún el ironista, con el paso de tiempo, termina por ser instituido y tomado en serio, lo cual constituye el más severo castigo a su atrevimiento y naturaleza, esencialmente iconoclastas.

Dicho lo cual, ahora, volveré tranquila a escribir mis *chiribitas*, pues en ellas, ustedes saben, he estado a punto de alcanzar el silencio que seguramente ahora ansían.

*Chiribitas: género literario limítrofe creación de autora.

Segunda edición, Verdehalago, México, D.F., 2003.

Primera edición, Verdehalago, México, D.F., 1995.

Sección semanal en el suplemento cultural *Sábado* del periódico *uno-másuno*, México, D.F., 1990-1992.

Leticia Herrera Álvarez: Michoacán/Ciudad de México.

Segundo Encuentro de Minificción

Facultad de Filosofía y Letras

Aula Magna

Universidad Nacional Autónoma de México

9 de marzo de 2010.

8 de Octubre de 2017.

La segunda versión; versión presente, corregida y autocensurada, de este ensayo, se vio interrumpida por el terremoto del 19 de septiembre. Al fin está terminada.

ZAIDA BALLESTEROS PAREJO

TEATRO: RITUAL SOCIAL

Teatro Religioso Medieval en los países Catalanes (Comparación con otros países europeos: España - Inglaterra). Enfoque desde el medievo y la antigüedad hasta su desarrollo en las corrientes modernas y el teatro independiente. Reflexión estructurada.

En Granada, a 25 de Agosto de 2017

Resumen: «*Teatro: Ritual social*» es una reflexión estructurada en base al desarrollo del teatro desde la edad media hasta nuestros días y de como la tradición oral medieval se ha ido trasformando en nuevas formas actuales. De igual modo plantea un análisis del origen sacral y ritual de esta celebración social y su trasformación religiosa, dónde se origina y en qué lugares se celebra.

Palabras clave: Edad media, arquitectura, ritual, teatro independiente.

Abstract: «*Theatre: Social ritual*» is a structured reflexion regarding theatre development from middle age to our days and how medieval oral tradition affects contemporary theatre forms. It also shows a short analytical perspective of theatre's holy and ritualised origen and its transformation into religious customs, where does it come from and which places is being celebrated.

Key Words: Middle age, theatre, architecture, ritual, independent theatre.

Índice

1. Las dificultades en la investigación.
2. El hecho dramático durante la edad media.
3. El espectáculo religioso medieval. El nuevo ritual, la misa.
4. La construcción de Iglesias, el nuevo escenario ritual. El espectáculo coreografiado de los dioses.
5. Els Joglars
6. Els Comediants
7. La Fura dels Baus
8. Conclusión
9. Bibliografía

1. Las dificultades en la investigación

Sobre el teatro medieval en Cataluña conlleva sopesar una complejidad de problemas históricos debido a la rareza artística. Las manifestaciones más antiguas son el drama litúrgico, encabezado sobre todo por la musicología. Miquel Querol presidente de la sociedad catalana de musicología lleva a cabo un continuado y riguroso estudio, de igual manera Richard Donovan es que estudia la actividad dramática en un marco general. Guillem Díaz Plaja y William Shoemaker estudian en particular el nivel escénico, escenográfico y de movimiento. Henri Merimée se ha encargado del análisis del teatro desde un punto de vista al igual teatral, más cercano al hecho escénico, especializándose en Valencia. De igual modo no podemos dejar de lado los estudios paralelos del teatro medieval castellano a cargo de Ramón Menéndez Pidal, Àngel Balbuena Prat y Fernando Lázaro Carreter. Es difícil hermanar ejecución de las obras con el texto, nuestro conocimiento siempre será un intento fragmentario. Hoy en día con los sistemas de análisis teatral tales como los de T. Kowzan el estudio del hecho teatral se encuentra más completo y accesible.

Aún sentimos la falta de una visión en conjunto del estudio no sólo del texto sino también de los espectáculos producidos al igual que ha ocurrido en Francia e Inglaterra. Hemos de subrayar los intentos que algunos autores han hecho, por ejemplo Josep Romeu i Figueras, que dirigió Durante los años 1961 a 1969 los Ciclos de Teatro Medieval. Estos Ciclos tuvieron repercusión en actividades posteriores, por ejemplo la exposición internacional de arte románico celebrada en el Saló del Tinell en Barcelona en el cual se reconstruyeron obras como *La pasión de Cervera*, el *Auto de los Reyes Magos* o la *Asunción de Madonna Santa María*. La dirección escénica del ciclo fue llevada a cabo por Manuel Cubeles, Francesc Albors estaba a cargo del vestuario y Bachs Torné se encargó del diseño de luces. La parte musical fue asesorada con excelencia de parte de Miquel Querol i Gavaldà e interpretado por la Coral Antigua de la Escuela de Montserrat bajo la dirección de Joan María Aragonés y la interpretación escénica del grupo Lliure con su obra *Retablo*.

2. El hecho dramático durante la edad media.

Los orígenes de la humanidad y el arte han estado desde el comienzo ligados a la magia y la religión, unidos al deseo del hombre de dominar

la naturaleza. De este modo podemos decir que los orígenes del hecho teatral se encuentra en los rituales y las ceremonias mágico religiosas. El hombre se convierte pues en un animal teatral. Lucio Séneca es traducido por primera vez al catalán alrededor del año 1400 por Antoni de Vilaragout. Durante el bajo imperio el teatro se convierte en un espectáculo de masas. Se impone el gusto del consumidor que espera disfrutar de las Farsas Atelanas, el mimo y la pantomima. Durante este tiempo el teatro de reflexión deja de existir y sólo importaba la comicidad y el drama mimado.

Con la aparición de la iglesia el teatro se convierte en una representación inspirada por el demonio, según el panfleto *De Spectaculis* escrito por los padres de la Iglesia. Se desprecia el furor de la tragedia y el libertinaje de la comedia, se proclama que el placer producido por los espectáculos incita a la fornicación y la impudicia. Al igual que en los comienzos del imperio romano, también en la edad media se considera a los actores personas deshonestas. El hecho teatral se conecta con las fases de desarrollo de la antigüedad. En un periodo inicial encontramos el *Ditirambo* y los himnos celebrados en torno al nacimiento de Zagreu y Jesús. Más adelante se reflejará en la Homofagia y los rituales de la pasión.

La línea del teatro profano es una actividad sin intención fijadora que se basa en la actualidad periodística y el espectáculo de entretenimiento. Es el que realizan los trovadores que son poetas y músicos al igual que actores. El espectáculo de divulgación tenía como misión popularizar la literatura culta. De otra parte en 1442 se representaban entremeses profanos en las parroquias mallorquinas sobre temas eróticos. También encontramos espectáculos populares como la llegada de la primavera o las saturnales romanas en las que se invertía el orden social. A señalar dentro de las regiones catalanas es el espectáculo burgués y universitario. Será Valencia el núcleo vital teatral, señalando el entorno de la corte de la reina alemana de Foix, con grupos a destacar como la tasca teatral de Joan Ferrándis, Lluís de Mila y Bartolomé de Torres Naharro.

3. El espectáculo religioso medieval. El nuevo ritual, la misa.

A través de los tiempos el teatro ha estado siempre ligado a los rituales. Desde su comienzo se muestra como experiencia catártica y sanadora de carácter colectivo, ligada a la figura del chamán. Este personaje tiene una posición social relevante y se encuentra asociado

al curandero, que tiene la función de sanar algunos comportamientos anormales o males de índole espiritual. Durante la edad media el teatro vuelve a ser vehículo de expresión del espíritu. En la misa se hace latente la celebración de un ritual vivido en comunidad, con pautas y dirección determinadas por el sacerdote y la jerarquía eclesiástica, tomando como base el texto y las narraciones de la biblia. Más adelante durante el desarrollo en la modernidad del hecho teatral figuras como el francés Antonin Artaud, el italiano Pirandello o el polaco Grotowski retomarán el carácter ritual y de experiencia colectiva original del teatro. El teatro medieval y las corrientes modernas comparten el punto de vista teatral considerado espectáculo y en menor parte como fenómeno literario, el fenómeno literario medieval se encuentra reservado a una minoría elitista. Observamos que la línea de teatro espectáculo deriva de las antiguas farsas atelanas siendo modelo parateatral de la antigüedad. Más adelante se sigue desarrollando en la etapa medieval y se transforma en las figuras de la *Commedia dell'Arte* italianas. Los caracteres y roles esquematizados durante este periodo van acompañar al teatro hasta llegar a figuras como Meyerhold o Piscator que aportarán nuevos enfoques y puntos de vista para estos personajes representantes de figuras y posiciones sociales, aportando a estos caracteres la profundidad y capacidad de reflexión propias del teatro clásico de la antigüedad.

La misa es un ritual escenificado, con parafernalia y elementos escénicos que requiere y consta de igual manera de diversas partes. Los Ritos Iniciales incluyen: procesión de entrada, saludo inicial, acto penitencial, Gloria, oración y colecta. La Liturgia de la Palabra consiste en una primera lectura, con un salmo intercalado seguido de la segunda lectura. Se continúa leyendo el evangelio según el apóstol que toque en el calendario o la celebración litúrgica, seguidos de homilía, credo y oración de los fieles. La liturgia de la eucaristía en un protocolo bien complejo, que se subdivide en Rito de las Ofrendas, la Gran Plegaria Eucarística y Rito de Comunión. Dentro de esta fase se presentan las ofrendas, se hace un prefacio y una epiclesis (la extensión de las manos sobre el pan y el vino para que Dios interceda a través del sacerdote, acto en suma similar a los rituales de chamanes), la consagración, aclamación, intercesión, doxología, la esperada comunión y una nueva oración. El ritual se despide con una bendición y una despedida. Esta compleja escenificación es seguida en pleno por la comunidad y se acompaña de cánticos y otros elementos como el incienso que le aportan carácter de experiencia trascendental. Al igual

que en otras culturas que practican otros ritos y mantras, que a través de la acciones y vibración conjunta unifican al colectivo.

LAS PROCESIONES. También encontramos una variante nacional de ritual en marcha, las procesiones. Estos llamados *pasos* de Semana Santa son un derivado de los autos sacramentales que mezcla ritmo, movimiento y una vivencia físico emocional más directa a los fieles que toman parte en estas celebraciones. Por la forma de escenificación y reparto es similar a los *Misterios*, se usan escenarios móviles en forma de carrozas, en este caso sin ruedas sino dispuestos en unas barras largas que los fieles van a trasportar sobre sus hombros como señal de devoción. Los santos patronos se encuentran dispuestos encima, con variedad de elementos decorativos, en su mayoría barrocos y adornos florales. El dolor en la espalda que puede causar el transporte de estos *pasos* es parte del sufrimiento que se promueve en estas celebraciones, redentor de posibles pecados, y parte de la penitencia de los peregrinos que se encargan de su transporte. El gusto por los espectáculos sangrientos tiene una marcada influencia barroca, pero encuentra su origen en las celebraciones de danzas macabras medievales en cementerios o delante de iglesias, en los que los componentes pretendían entrar en contacto con a muerte para conocerla, prepararse o incluso a modo de vacuna. El hombre, ser espiritual por naturaleza, busca respuestas a los horrores naturales. Dios es un ente que puede explicar procesos tanto de creación como de exterminación, la religión facilita al hombre su necesidad de obtener explicaciones y a su vez convertir en rituales estaciones o épocas de cambio. Lope de Vega ya hace en sus cartas objeciones en contra del drama español. Mientras que unos peregrinos las consideraban y siguen considerando actos piadosos, para otros se convierten en una diversión. El hecho es que están dispuestas y presentadas para ser aplaudidas a modo de acto de devoción escénico y como experiencia simbólica, en esta acción el público proyecta en su persona lo que ve, a modo de transferencia positiva convertido entre otros sentimientos en devoción y se identifican con las imágenes que cargan u observan.

4. La construcción de Iglesias, el nuevo escenario ritual.

El espectáculo coreografiado de los dioses.

El primer problema al cual se enfrenta el hecho teatral en las iglesias son los frentes y la orientación de la visualización dramática medieval. De esta manera las iglesias se convierten en un marco teatral muy

definido. La parte central de la iglesia, es decir nave o cruz central (transepto) es designada a la tierra, allí se emplazaba el palacio real. Las direcciones Y puntos cardinales se asociaban a su simbología, de esta manera la parte occidental se convierte en el infierno o las tinieblas y la parte este de la nave es asociada a la luz, la resurrección y el sol. El corazón o centro del edificio estaba habilitado al altar y definía el monte celestial, de hecho el altar evocaba diversas asociaciones, podía ser templo, tierra, montaña o gruta. Más adelante encontramos el marco urbano como espacio para las representaciones. Las plazas se convierten en el símbolo de la nueva civilización Urbana, célula de la burguesía, y centro esencial de actividad. Para estos lugares se diseñarán espacios de foco frontal que se reforzarán con escenarios elevados a modo de carrozas. Son los llamados Misterios que ya hemos nombrado en el punto anterior, extendidos de gran manera en Inglaterra (Mystery Plays).

El cuarto concilio lateral del Papa Inocencio III en 1215 consolida las reformas del S.XII. Las órdenes de monjes se separan en clérigos y frailes mendicantes, con especial énfasis en los actos de caridad, el evangelio y la espiritualidad emotiva. Este S.XII se convierte en el siglo de la teología del sacramento, y afirma que la salvación sólo puede ser obtenida a través de la eucaristía. La misa y la transformación del pan en cuerpo de Cristo y el vino en su sangre puede ser “representada” sólo por monjes ordenados. Esta celebración se conmemoraba el primer jueves después del domingo de trinidad y dio lugar al movimiento de las grandes *mystery plays* inglesas que en algunas ciudades como York o Coventry desarrolló ciclos anuales de representaciones bíblicas. El concilio luterano se encargó, principalmente, de regular la educación de los sacerdotes y ampliar sus conocimientos en moral teológica. La meta del concilio de Letrán IV era reforzar la creencia y el conocimiento sobre las escrituras. El teatro se convierte en un catecismo vivo y trasmisor de la cultura católico cristiano no accesible a través de las escrituras y las lecturas de las misas que aun en la mayoría de los países seguían siendo recitadas en latín. La capacidad educativa de estas obras puede ser cuestionada, según G.Walker. Este autor muestra como ejemplo una anécdota de un hombre mayor de Cartmel en Lancashire que acudía con asiduidad a estas representaciones y a la pregunta de si sabe quién es Jesús responde que es un personaje de una obra a la que asistió en Kendall llamada “Corpus Cristi”. Conocía pues la capacidad de sufrimiento y la violencia humana, pero no su relación bíblica.

Los ciclos religiosos son un resultado de estos espacios urbanos desarrollados para emplazar el teatro. Encontramos ciclos de teatro de cuaresma o pascuales, ciclos de teatro de navidad, ciclos hagiográficos, ciclos de María y ciclos del Corpus. Especialmente en la región catalana, francesa y en algunas regiones mediterráneas vamos a encontrar especial interés por el culto asuncionista. Muestra de este interés por el culto a María son las catedrales fundadas en su nombre poniendo como ejemplos Notre Dame en París, Chartres, Nîmes, Santa Maria Maggiore en Roma, o los templos de Gerona, Lleida, Ciudad de Mallorca, Tortosa, Morela, Valencia, Elche, Córdoba, Málaga o Almería. Este gusto por la rama femenina de la religión cristiano católica viene apoyando por la corriente humanística del gótico representada por el Ars Nova, poesía trovadoresca provenzal. En estos textos la virgen juega y dialoga con el Infante en sus brazos. Si Cristo representaba de manera dramática escénica al héroe clásico, María se convierte en el modelo que representa las diferentes heroínas de la antigüedad. Antígone aparece reflejada en el amor filial y fraternal de la virgen, vemos a Fedra enamorada de su hijo y a Jocasta cuando accede ser esposa y la asunción del cielo redimiendo a su propio hijo Jesús.

Volviendo a las iglesias y catedrales como lugares de representación, la arquitectura para estos templos toma como referencia la planta basilical, palabra griega que significa regia o real y estaba concebida desde su origen en la antigua Grecia y Roma como sala de usos múltiples. Se dedicaba a mercado o lugar de transacciones financieras. Esta gran sala rectangular que podía ser de una o más naves, siempre en número impar, también podía albergar cultos o encuentro para temas comunes, incluso para administrar justicia. En el reparto del espacio encontramos una nave más grande y ancha dispuesta en el centro y soportada por columnas, usando la diferencia de altura para aprovechar la luz. La presidencia se instalaba en un lado de la nave, opuesta a la abertura designada para la puerta principal. Fue tras el edicto de Constantino el Grande en 313 d.c. y durante el Imperio Romano, que la basílica se convirtió también en edificio acogedor del cristianismo. Incluso para la construcción de nuevos edificios mantienen como referencia la planta basilical, muestra de su ingenio constructor. En el Nuevo Testamento y el evangelio según S. Juan (2, 13-22), Jesús encuentra en el templo vendedores de bueyes, ovejas y palomas y gente con negocio de trueque. Usando una cuerda a modo de látigo los expulsa de “su” templo exclamando: “Quiten esto de aquí. No hagan de

la Casa de mi Padre un mercado”. Pero observando esta escena desde el momento histórico en el que ocurre me atrevería a decir, que Jesús era más políticamente incorrecto que los mercaderes, puesto era él mismo el que se encontraba “fuera de lugar” y no los mercaderes. La basílica se concibe como un edificio de convivencia de formas de vida dinámicas: intercambio, charlas y encuentros. Si la religión lo toma como modelo para construir su templo y más adelante declara, “no lo conviertan en mercado”, el fallo se encuentra quizá en que en su función originaria ya era un mercado. SE encontraba dispuesto en torno a un lugar elevado dedicado a la presidencia que dirigía la acción que ocurría en el momento, dependiendo de la acción realizada y para que su discurso fuera accesible a gran cantidad de público. Visto así, desde el punto de vista arquitectónico, la posición de la biblia es bastante hipócrita, o quizá inconsciente al no darse cuenta de que el recinto que usan no fue pensado para acoger sólo rituales. El teatro será representado y dispuesto de igual manera dentro de este recinto, llamémoslo “Loft” por actualizar el término y hacerlo multifuncional, convertido en templo de la religión católica, por ello adopta las jerarquías ya existentes en el reparto del espacio.

5. Els Joglars

La agrupación de Els Joglars fue iniciada por el chileno Italo Ricardi, del Institut del Teatre de Barcelona y el centre Damatique de l’Est en Estrasburgo. El grupo comienza con 15 integrantes formados en mimo clásico y una orientación amateur hasta su intervención en el festival internacional de mimo en 1967 en el Festival Internacional en Zurich, a raíz del cual una parte de los integrantes decidieron incrementar la intensidad de los ensayos y profesionalizarse. La célula se vio reducida a 7 integrantes, que se encargaban, además de los ensayos, del trabajo artístico, de la caja o la organización de giras. La responsabilidad de pérdidas o ganancias quedaba de igual modo repartida en conjunto. Los temas tratados o decisiones artísticas eran discutidos en común, de esta manera se han desarrollado como un grupo basado en procesos experimentales y que usa como medio de expresión principal la expresión corporal. Para ello han desarrollado una forma de entrenamiento que practican con constancia, necesaria para mantener la calidad de su trabajo. Han sido iniciadores del Centro de Estudios de Expresión y organizan ciclos de pantomima, los miembros de la agrupación alternan la labor artística con la pedagógica. Su acerca-

miento al teatro no es de carácter literario sino popular, al igual que el teatro medieval se apoyan en el género dramático como hecho teatral, buscando sus orígenes en el esperpento o la Commedia Dell'Arte y proponen un mimo más cercano a los sentidos, alejado de la lógica. La agrupación no recibe ningún tipo de subsidio y sobrevive gracias a las giras que organizan y mueven en su furgón, la labor pedagógica que realizan o algún proyecto concreto unido a alguna institución más fuerte, como los episodios que más adelante expongo desarrollados para Televisión Española. Desde mi punto de vista son, de alguna forma, la versión catalana del grupo inglés "Monty Python", consiguiendo actualizar y traducir el humor absurdo y seco inglés al panorama ibérico.

Sus giras han sobrepasado ya las 700 representaciones. Dentro de España se encuentran en las carteleras de los teatros Romea, Windsor, Candilejas, CAPSA y Cova del Drach de Barcelona al igual que pueblos y ciudades de Cataluña, Valencia, Baleares, Castilla y Aragón. En el panorama internacional suelen presentar sus trabajos en el Festival Internacional de Mimo de Zurich, Festival Internacional de Teatro de Arezzo y el Festival Internacional de Mimo de Frankfurt, a parte de las giras que llevan a cabo por Francia, Suiza, Italia y Alemania. En 1969 presentan en San Sebastián el espectáculo *El Joc* (El Juego). Este espectáculo consiste en seis partes, denominadas juegos con apenas argumento durante los cuales se hacer "sentir" al espectador una serie de sensaciones asociadas a lo que ven, con excepción del juego cuatro que usa la narrativa clásica para exponer el paraíso en la tierra. El juego número uno es una cena entre un hombre y una mujer y el proceso de degeneración y regeneración que originan. El número dos convierte un argumento real en un canon. El juego tres tematiza los límites y márgenes de libertad del individuo, los que él mismo se impone y los que le son superpuestos desde fuera. El número cinco es una serie de accidentes laborales en los que los integrantes siempre finalizan riendo, sin importar el grado de dramatismo. El número seis es una cadena de asociaciones de imágenes sádicas y cómico infantiles, acompañadas por una marcha militar constante y una ejecución capital que desdibujan la frontera entre ficción y realidad. Su sistema de composición se trata de un ejercicio vivo que parte de ritmos, sonidos, imágenes e improvisaciones junto a un trabajo posterior de selección. Explican que al no basar su trabajo en un argumento lógico o texto, la manera de sistematización de la memoria no podía ser tradicional y requiere una mayor cantidad horaria, convirtiéndose de

esta forma en un lenguaje más cercano a la coreografía que a la escenificación de un argumento, no pudiendo separar el uno del otro. El contacto con el público se convierte en la segunda parte del proceso, en la que se ponen de relieve qué escenas funcionan como los integrantes se han imaginado y cuáles deben ser ajustadas. Tras dos o tres representaciones para público, el espectáculo adquiere su forma posterior y se convierte en un sistema que el colectivo al completo debe conocer a la perfección. *Els Joglars* entiende el teatro como “la expresión del hombre a través del cuerpo y la voz”, concibiendo todos los demás accesorios como innecesarios. Es por ello que “El Joc” es una búsqueda de una nueva forma de lenguaje teatral.

“Orden especial” es una serie de capítulos cortos que los integrantes de la agrupación desarrollan para Televisión Española bajo la dirección de la productora Ovideo Tv en 1991. En estos episodios presentan a un grupo de monjes y monjas desde su claustro “Santo oficio psiquiátrico”, que analizan las formas de comportamiento “típico” de ciertos caracteres sociales que bien podrían ser un tipo de catecismo ético-social o una nueva versión de la “nueva comedia del arte catalano-española”, pues los capítulos se representaban en castellano. Algunos de estos prototipos son: El Macho Ibérico, La Inútil, El Sobón, El Puritano, El Goleador. A la orden de “purgandus populus” los monjes se lanzan al rapto de estos personajes, para proceder al análisis de su comportamiento anormal y su posterior cura e integración social. De esta manera el Macho ibérico se reintegra como funcionario semental nacional, prestando un servicio de fornicación constante y gratuito. El esquizofrénico es un catalán hincha del Madrid, que los monjes llaman catalán divergente, que ejerce como policía y es herido en un encuentro de la virgen de Monserrat, hecho por el cual, se especula, ha podido ser traumatizado. Se convierte en asocial y “renegado” según sus compatriotas, y debe ser curado para que no afecte al resto del “rebaño” catalán. Sin encontrar remedio a esta anomalía el sujeto es intercambiado por un guarda civil que se encuentra en la misma posición pero invertida, es ciudadano de Madrid del club de Fútbol de Barcelona. El trueque se produce en un punto clave a medio camino de las dos ciudades, donde los seguidores de los clubs acogen a sus semejantes. Los monjes de la orden llegan a la conclusión popular: “cada oveja con su pareja”, ellos mismo se declaran del Betis (man que pierda), club de Fútbol de Sevilla. Usan un lenguaje rimado que suenan a romance del medievo y le aportan un aire de antigüedad a sus expresiones. Estos ejemplos que se eligen

y se usan como “objeto de estudio” son acorde con arquetipos nacionales o clichés de comportamiento, en este caso la diferencia regional y el extremo de las dos ciudades más pobladas, Barcelona y Madrid, y dos sujetos que admiran al club de fútbol “enemigo”. El capítulo Los Optimistas comienzan con una canción popular de una mujer desde la ventana de su casa tradicional de piedra en la provincia de Lugo, Galicia. Representan unos campesinos que nunca se han quejado, de ningún tipo incluso de desastre natural. Son una familia que sigue las leyes, son honrados con su trabajo y otorgan a sus animales cierto respeto, comportamiento considerado también anormal, declaran que felicidad y miseria no son compatibles. Por supuesto usando un tono irónico que asume lo contrario de sus textos. Como tratamiento para estos caracteres se les somete a clases de arte dramático, en las que aprenden como quejarse de forma creíble y terminan trabajando para publicidad.

La dirección es de Albert Boadella, junto al realizador Xavier Marnich. Producido por Quique Camin, Josafat Coromina, Albert Morera, Quico Amorós. Los actores que representan estos disparatados argumentos son: Montse Pérez, Pilar Sáenz, Paulina Gálvez, Teresa Urroz, Josep Maria Fontsere, Ramón Fontsere, Sevi Vilar, Jordi Purdi, Jesus Agelet, Eduard Fernández, Jordi Costa, Joan Serrats. Jose Maria Arribábal se encarga de supervisar los diálogos y Joan Albert Amargós en encarga de componer la música que acompaña las escenas. Jesus Escosa diseña las luces y de los decorados y atrezzo se encargan Xavier y Jordi Bulbena. Con vestuario de Antonio Belart.

6. Els Comediants

Es una agrupación de teatro catalana que se origina en torno a la Escuela de Teatro Independiente de Barcelona en los años 70. Sus producciones son experiencias colectivas dramáticas sin texto ni director, aunque Joan Font sea su director escénico que abre una nueva línea y sirve de guía al grupo desde el comienzo. Su trabajo se caracteriza por ser interdisciplinar y se encuentra asociado a las grandes máscaras, al estilo del grupo americano “Bread and Puppet” o el italiano Eugenio Barba con Odin Teatret en Holstebro, Dinamarca. En sus temas la diversión y el entretenimiento son el foco principal al igual que en la edad media y toman como fuentes principales las fiestas populares y el folclore, como por ejemplo en su producción *Patum*, verbenas, bailes tradicionales, fiestas como la noche de S. Juan, bandas musicales,

pero también procesiones y liturgias. Buscan el detalle en la deformación humana al estilo del esperpento de Valle Inclán, y usan para ello grandes zancos, acrobacias y equilibristas.

Los lugares de representación suelen ser plazas y escenarios abiertos de la ciudad, pueden representar sus obras en teatros cerrados, pero no es su interés principal. Son un claro ejemplo del gusto “medieval” y cercano a la vida de las calles, rasgo común del teatro independiente catalán. Su factor espectacular y un sentido del ritmo les ha dado fama en la escena europea. Tienen un gusto especial por usar grandes grupos de actores y la temática que eligen se encuentra siempre en relación con mitos, símbolos y rituales. Sus obras más conocidas son «El sol d’Orient» representado 546 veces y «Catacroc» con 325 actuaciones. Han tenido el privilegio de recibir encargos de obras para la ceremonia de clausura de los juegos olímpicos de Barcelona en 1992, la Exposición Universal de Sevilla durante el mismo año, la Exposición Universal de Lisboa de 1998, la de Hanover de 2000 y el Fòrum de Barcelona en 2004. Privilegio reservado para grandes compañías con renombre internacional. Su forma de montajes ha creado una nueva tendencia para eventos a gran escala.

7. La Fura dels Baus

Se convierte en un grupo transgresivo que supera las presentaciones de las vanguardias americanas. En 1983 presentan “Actions” que se convierte en una nueva estética para el público al que se enfrenta, la crítica habla de una amalgama entre el happening, punk y el butoh japonés. Los actores se desplazaban por el suelo como larvas, que se trasforman en fieras o en criaturas humanas asustadas, dignas de lástima. Sus espectáculos son descritos como alucinaciones urbanas o pesadillas. *La Fura* se encarga de destruir el teatro, entendiendo tanto los espacios teatrales como la concepción de lugar y acto que conocemos bajo este nombre con un sabor muy “artaudiano”. Incluso escriben su *Manifiesto Canalla* en el cual se definen como una organización delictiva dentro del arte, más cercana al comportamiento animal que al humano. En sus producciones emplean maquinaria de grandes magnitudes: grúas y tractores. Trabajan a menudo con música en vivo, muy actual. Sus acciones van siempre en contra de la pasividad con que el público suele acudir a espectáculos y son en extremo agresivos, llegando hasta puntos de poder herir la sensibilidad. Otros montajes posteriores son *Suz/o/Suz* de 1985 y *Tier Mon* de 1988. En

el año 2002 y durante el segundo año de mis estudios en artes escénicas (danza clásica y contemporánea) en la ciudad de Francfort del Meno, la agrupación presentó una pieza titulada XXX, el 5 de Junio. El subtítulo recitaba: *Según la filosofía de Boudoir y con donaciones de Alphonse Francois Marquis de Sade*, por el cual podemos deducir la dureza de la pieza. La crítica fue tremenda, hablé con algunos espectadores y no podían creer lo que habían visto. No entendían si era realidad o ficción, tampoco si lo que observaban era pornografía, o perversión, no entendían los límites de la propuesta. Los actores durante las representaciones fueron: Jorge Flores como Dolmancé, Sonia Segura como Eugenie, Teresa Vallejo era Madame y Damià Plensa Giovanni. El espectáculo fue una coproducción entre la Nueva Ópera y la compañía Estatal de Teatro (Schauspielhaus) de Francfort. El escenario y trabajo de dirección fueron encargados a Alex Ollé y Carlos Padrissa, con la ayuda en asistencia de Valentina Carrasco. La música se ejecutó de parte de Big Toxic & Miki Espume, vemos de nuevo la relevancia que tiene la música y el ritmo en el teatro, que actualizan y dinamizan la acción, al igual que en la edad media, y a lo largo del renacimiento y barroco. La producción estaba acompañada de proyecciones de video a Cargo de Franc Aleu y Emmanuel Carlier. La elaboración de los diálogos recibió ayuda de Aldo Nove y José Manuel Pinillo, con la colaboración dramaturgica, en el sentido alemán de la palabra y como figuras que buscan el hilo conductor y sentido completo de la obra asesorando a los directores, de Mercedes Abad y Brigitte Fürle.

8. Conclusión

La historia del teatro se encuentra conectada a lo largo del tiempo. Unas primeras corrientes influyen a las siguientes que se desarrollan en otras nuevas. Existe una constante, la mirada hacia atrás. Siempre es necesario volver a revisar la historia anterior. La célula primitiva del drama, que se desarrolla en Grecia con sus primeros autores de tragedias como Esquilo, Sófocles y Eurípides o la comedia con autores como Aristófanes, Cratino o Eupolis, vuelven a ser siempre referente. También los autores latinos y con relación al acceso a éstos y las traducciones, con Terencio y Plauto como grandes representantes, han sido maestros para numerosas escuelas posteriores, en Italia dieron lugar a un tipo de comedia que creó las figuras de Commedia dell'arte, en Cataluña por ejemplo se conoce a Lucio Séneca en el 1400. Es

curioso que las corrientes modernas tomen como referente el espectáculo medieval, influenciado y mezclado por todas las etapas por las que pasa. El texto adquiere etapas de suma relevancia, otras las gana la expresión corporal, o los efectos escénicos. A fin de cuentas el teatro es un arte que enmarca: la palabra, el movimiento, arquitectura y niveles pictóricos, al igual que vestuario, moda y diseños de la época en que se desarrolla.

9. Bibliografía

Lista, A., *Lecciones de literatura dramática española*, Imprenta de Don Nicolás Arias, Madrid, 1839

Massip, Jesus-Francesc, *Teatre religiós medieval al spaisos catalans*, Institut de teatre, Barcelona, 1984.

Oliva C., Torres Monreal F., *Historia básica del arte escénico*, Ediciones Cátedra, 1990 (Primera Edición, 2014)

Ruiz Ramón, F., *Historia del Teatro Español Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2011.

Twycross, M., « The theatricality of medieval English plays » See ; Beadle, Richard ; Fletcher, Alan J. (eds.), *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*, Second Edition Cambridge; New York: Cambridge University Press 2008 (2008).

Walker, G., «The cultural work of early drama» See ; Beadle, Richard ; Fletcher, Alan J. (eds.), *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*, Second Edition Cambridge; New York: Cambridge University Press 2008 (2008).

Bibliografías de los estudios sobre la prosa de ficción de Unamuno publicados en sendos números de Alhucema: 32 y 36, en ambos casos, firmados por LUIS CERÓN MARÍN

1. N°32. Enero-Junio 2015. “La prosa de ficción en Unamuno: *Abel Sánchez* y *San Manuel Bueno, mártir*”

-Unamuno, Miguel de, (1957) *Abel Sánchez : una historia de pasión*. Barcelona: Orbis.

-R. Olson, Paul, (1968). “Amor y pedagogía en la dialéctica interior de Unamuno”. AIH. Actas III: Madrid.

-Unamuno, Miguel de, (2006). *San Manuel Bueno, mártir*. Edición de Mario Valdés. Madrid: Cátedra.

-Mainer, José Carlos, (1979). *Historia y Crítica de la Literatura Española. Modernismo y 98*. Barcelona: Crítica.

2. N. 36. Enero-Junio 2017. “La prosa de ficción en Unamuno (y II) Amor y pedagogía, y Niebla”

-Unamuno, Miguel de, (1956). *Amor y pedagogía*. Revista Literaria. Novelas y Cuentos. Publicación Semanal.

-Unamuno, Miguel de, (1914-2014). *Niebla*. Edición del Centenario a cargo de Pollux Hernández. La Coruña: Ediciones del Viento.

-Mainer, José Carlos, (1979). *Historia y Crítica de la Literatura Española. Modernismo y 98*. Barcelona: Crítica.





Libros

Juan Carlos Elijas; *Balada de Berlín*, Los libros del gato negro, Zaragoza, 2017

Un poeta viaja a Berlín

No sé si el profesor Juan Carlos Elijas (Tarragona, 1966), reciente y flamante premio de poesía Amantes de Teruel, fue a Berlín a encontrarse con un paisaje y su paisanaje, pero de lo que sí estoy seguro es de que al poeta le ha sido dado conocer Berlín, que no podrá comparar con nada, ni con Extremadura, Delfos, Pompeya o Roma, tan queridas para él; pues este es un paisaje que por su propia naturaleza y ecos desafía cualquier descripción: “Un tren de cadáveres y un tren de bozales.” De hecho Juan Carlos plasma la comprensión de su ser y estar en Berlín: “Porque este era el poema entre escaleras rotas, / las heridas protestan, la cicatriz descansa.”

Juan Carlos en esta *Balada de Berlín* nos posee y nos identificamos con él: son significativos el silencio con que inicia el poema, el silencio final del poema, el silencio variable que en ellos anida. También son interesantes en grado sumo, los retratos, cual elegías, de los cementerios y sobre todo el de los judíos, donde anidan ecos de León Felipe: “Hay cantos rodados sobre algunas de las lápidas”. Lo que me lleva a pensar que después de Auschwitz, la poesía es más necesaria, se puede escribir y de hecho se escribe, pero otra poesía: lo que ocurre a diario es más importante que cualquier otra cuestión y hay que ver la

de cosas que acontecen día a día: el Mediterráneo es testigo sin ir más lejos: “Solo de trompeta único para un silencio de hiedra/ y ánforas que son el árbol de cenizas de la vida.”

Al leer estos poemas nos vamos a vivir a un Berlín que no es el nuestro. Es el del poeta convertido en literatura, en poesía: un Berlín interpretado, y dotado de esa transparencia que la poesía ofrece a las realidades concretas: así aparece la experiencia acumulada de sus varios viajes a esa ciudad, que se ha ido depositando en él y nos invita a entrar en y con la lectura, que como decía Steiner: “Leer bien es participar en una reciprocidad responsable con el libro que se lee.” Hay, pues, en toda lectura un intercambio entre el poeta y el lector y viceversa.

Este profesor y poeta incansable, lleva ya una docena de libros de poemas, entre los que destacan *Camino de Extremadura* (2005), *Del-fos, me has vencido* (2009), *Cuaderno de Pompeya* (2009) o *Sonetos a Simeonova* (2014). De 2015 es *Ontología poética (1998-2014)*, donde se incluyen textos de las obras escritas en lengua castellana. En lengua catalana, *Per un nus a la gola* (2012) y *Flors a les parpelles* (2014).

La poesía de Juan Carlos apuesta por la modernidad: visión y dicción sin complejos, de manera natural y sumamente lograda: no renunciando a la tradición ni al clasicismo, como el gran poeta Heaney. Pues, en *Balada de Berlín* el poeta rebusca en su propia biografía y encuentra sentido, con los versos medidos y encorsetados, como manda la preceptiva, donde se siente del todo cómodo: léase la impecable sextina. El poeta domina los resortes retóricos para esa búsqueda y descubrimiento. Tal vez sea el último poeta elegíaco urbano que conozco y he leído.

Esta balada, que es una alegría para la mente, narra de modo fiel su berlinesa historia personal. Es elogioso que el poeta refleje en sus versos la mayor cantidad de realidad, al menos la que puede; pero siempre es su talento artístico como poeta el único capaz de infundirle auténtica belleza estética. Berlín es a través de Juan Carlos Elijas. No cabe duda, es poeta. Hay certidumbre en su poesía.

La poesía, de todos es sabido, debe deleitar a la vez que instruir: “y Nefertiti en bicicleta por las noches”. Además, la poesía es el arte del detalle y de la observación del detalle: “Porque la noche pertenece a los amentos/ de este avellano lejos de odas oceánicas.” Y el poema será útil si la experiencia personal trasciende y es universalizada por cualquier lector, como es el caso que aquí se plantea: “un Berlín de

ciruelos en parques y jardines,/ grafitos en las puertas, tapias a cal y canto,/ la vida que es recuerdo de todo lo extinguido,/ la última llamada del último poeta.”

Poco más se puede escribir, pues el mismo prólogo de Edward Wald, amigo del poeta, informa de todo, desde cómo se fueron tejiendo los poemas hasta la vuelta a casa del poeta, o sea desde el primer poema: ‘Los códigos del nómada’, donde el poeta se “pregunta si fue verdad la vida” y vaya que sí: que me recuerda a la metáfora de la extranjería como manera de estar en el mundo: de esto sabía bien Edmond Jabès, hasta el último ‘Las aguas que aún no reconoces’ (por cierto, prólogo y poema tiene el mismo título), donde anidan “los cementerios célebres del agua” (ecos de Valéry) y un clarificador paisaje definidor de la imperial Tarraco: “el calizo montículo de Augusto,/ las campanas y fuentes de la infancia,/ el puerto del que parten los desiertos.”

No hace falta incidir que esta balada es un homenaje a la amistad y a la admiración por la cultura: desde músicos a cineastas, arquitectos y sus obras, narradores y las suyas y a sus poetas queridos, ahí está ‘*El cuaderno de Eva Schenk*’; pero, también los textos de Von Schiller; Tarkovski y Bela Tarr, como delantal; Brecht (al que tutea en la sextina); Rilke; Ezra Poun; homenaje al inventor de la sextina, el poeta provenzal Arnaut Daniel; a Klopstock; a Celan; a Hölderlin-Scardannelli, entre otros. Todo esto da cuenta del bagaje cultural del poeta; “pues el que lee mucho y anda mucho ve mucho y sabe mucho”, que escribió Cervantes.

En definitiva, Juan Carlos Elijas ha escrito un libro de gran calidad y belleza donde todo está engarzado cual orfebre y donde la mezcla de las diferentes estructuras poemáticas conviven con naturalidad con versos desnudos y contundentes: “Las casas acumulan la edad en sus arterias”; “Letra en la sangre, origen de la literatura” y “Quizás la voz solo una suma de silencios.”

Es importante pues recuperar la esencia de la poesía: batirse el cobre con el lenguaje y dejarse jirones del alma en la escritura como ha hecho Juan Carlos. Y hay que dar valor al verso no tanto al espectáculo. Pero debe quedar claro, que *Balada en Berlín* es además una declaración ética y estética, a la vez que una aproximación mayor al mundo en que vivimos, que me ha llevado a releer a Brodsky y a Milosz, poetas de la luz y que tienen una forma distinta del resto de concebir la elegía, como Elijas: “hasta la amarga luz del fiel conocimiento.”

Enrique Villagrasa

Isabel Alamar; *Cantos al camino*; Ed. Playa de Ákaba; Madrid 2017

Parece que oyes el mar, cuando lees los poemas de Isabel Alamar, poeta nacida en Valencia, que ha escrito ya poemas en revistas especializadas como *Prisma*, *La Galla Ciencia*, *Luke*, etc. También ha aparecido su poesía en antologías como la que hizo la editorial *Torreozas* en el 2007; *Ventanas* o la que llevó a cabo la Institución Alfonso el Magnánimo en el año 2012: *Arquitectura de la palabra*, Actualmente dirige el Portal Literario “Casa Escritura”. No hay que olvidar que Isabel es licenciada en Filología Hispánica y en Filología Valenciana por la Universidad de Valencia.

Y oyes el mar, sientes que las palabras de Isabel van trazando una mirada al mundo, llena de sensualidad, son espejos donde podemos vernos, late en sus poemas la existencia, el ser, una pregunta que hace para que nosotros nos miremos en nuestro interior:

“Y fui ciudad / sobre el agua, y sobre el agua / barco y así hasta la eternidad, /ese fue mi don, mi extraño don. / Noche invernal, hojas que vuelan y caen, / incesantemente. No ceso de interrogarme / acerca de quién soy o qué es lo que quiero, / pero, de momento, no encuentro respuestas” (Poema XXXIX).

Serlo todo, ser ciudad porque en ella late el mundo social, el de los hombres y mujeres que conversan, ser agua, porque vive en ella el eterno tema del tiempo, ese fluir que es la vida, ser barco, porque la imaginación late, el navegar hacia un mundo de los sueños que vive en todo poeta.

Los poemas de Isabel Alamar son breves, pero dejan huella, van ahondando en el ser, porque la mujer que escribe ama, se apasiona, pero también sufre, como dice en el poema LXIV: “Vacío y frío / se queda mi corazón, / tallo sin hojas. / No hay raíz que pueda / ya sujetarlo a la flor”

Vive el desencanto, el deseo de ser Naturaleza, de mimetizarse en los espacios soñados, hay una mujer real, que vive la vida y otra que sueña que se hace flor, que vive el encantamiento de un mundo que no ha de morir, que pervive para siempre.

Los poemas son un encuentro de la mujer que escribe frente a la Naturaleza, que dialoga con ella, expresando así su soledad, tan difícil es encontrar ese ser que la haga río, flor, agua, luz cenital:

“De repente, la nieve / y sí frío intenso y ni tan siquiera una rama / a la que poder asirme aunque esté tan desnuda / y sola como yo”.

La mujer que ahoga su dolor ante la imagen de la nieve, esa blan-

cura especial que la lleva a la melancolía, al invierno de los sentimientos.

En el libro la poeta valenciana es una ola, es nieve, es flor, todo lo que va dejando un paisaje hermoso, al leer sus poemas ya somos más Naturaleza y la vemos en la melancolía de la tarde, recordando la nostalgia de Rosalía de Castro o ese mundo interior de la tan añorada Virginia Woolf.

Mujer sensual, pero también mujer espejo del mundo, mujer abierta a las flores, a la luz del amanecer, en *Cantos al camino*, Isabel Alamar va componiendo poemas como pequeñas sinfonías que nos llegan por los ojos y por el oído, se hacen eco en nuestro interior.

Pero en el libro no solo está la Naturaleza, también el amor, cuando dice en el poema L:

¿Sabes, mi amor? / tan solo mirándote / casi se me escapa / el corazón del pecho, / si huye sé a dónde irá”

Este libro va componiendo retratos de una vida que se ciñe al mundo exterior, pero que también se inunda, como en un oleaje, de interioridades, porque queremos descubrir quién es ese amor, qué hace que ella esté sola, por qué ama tanto a la Naturaleza.

Libro hermoso, delicado, que se lee, entre pausas de pensamiento y que nos obliga a mirarnos como si fuésemos eco de un sueño, tal es el bello libro que ha ido componiendo, como una sinfonía, la poeta valenciana Isabel Alamar, libro para leer junto al mar, junto a la montaña, junto al paisaje siempre, compañero que nunca nos defraudará. Versos que vuelan alto, versos bellos de Isabel que se quedan en nosotros para siempre.

Pedro García Cueto

F. Morales Lomas; *Poética machadiana en tiempos convulsos. Antonio Machado durante la República y la guerra civil*; Editorial Comares, Granada, 2017.

Era, como quiso, un hombre bueno, en el mejor sentido de la palabra bueno. La presencia de Antonio Machado y de su célebre fotografía con mascota ilustró como un póster intelectual la adolescencia de Francisco Morales Lomas, quien confiesa que en su mesilla de noche juvenil convivían sus “Poesías completas” con las “Rimas y Leyendas” de Gustavo Adolfo Bécquer. Ahí sin duda, en esa memoria con acné hay que rastrear el origen de la pesquisa que ha emprendido y que corona con el ensayo que hoy presentamos, ‘Poética machadia-

na en tiempos convulsos. Antonio Machado durante la República y la Guerra Civil'. A la hora de analizar ese corpus teórico y lírico del poeta andaluz, Francisco Morales Lomas se centra en un periodo ya consolidado de su obra y, sobre todo, en el de mayor compromiso del escritor sevillano: la etapa que sucede a su traslado desde Segovia, donde compartía tertulia con don Blas Zambrano, el padre de nuestra María filósofa, al Madrid convulso del *delenda est monarchia* en donde, al calor de los acontecimientos políticos que siguen al izado de la bandera republicana que él mismo llevara a cabo, se suscita un claro enfrentamiento entre dos teorías del mundo y del tiempo, la suya, la razón poética, frente a la razón histórica de José Ortega y Gasset.

En este estudio, publicado por la editorial granadina Comares, que ya nos regaló una valiosa reflexión sobre la novela negra y la novela policial bajo el título de "El signo de los cuatro" de Manuel del Valle, se recoge buena parte de la peripecia biográfica de Antonio Machado, desde las tertulias madrileñas a su fin de guerra en Barcelona, pero sobre todo supone un rastreo documental heterodoxo y cargado de rigor, en el que Morales Lomas destapa "su compromiso con la poesía, con el humanismo, con una historia de valores y principios que siempre adujo y, de modo extraordinario, estuvo presente en sus escritos de estos años de la República cuando percibía que todo en el país se iba desmoronando, casi al mismo tiempo que se desmoronaba su salud, a pesar de estar en una de las épocas de amor más extraordinarias de su vida con la presencia omnímoda de la escritora Pilar de Valderrama". Morales Lomas (Jaén, 1957) ha publicado más de 40 obras de narrativa, poesía, teatro, artículos periodísticos y ensayo. Nació en Campillo de Arenas (Jaén) el 26 de julio de 1957, aunque ha vivido en Granada, Barcelona y Málaga, esta última ciudad donde reside.

Lleva doce años como presidente de la Asociación de Escritores y Críticos Literarios de Andalucía. Es catedrático de Lengua Castellana y Literatura y doctor en Filología Hispánica. Licenciado en Derecho y en Filosofía y Letras, ejerce de profesor de la Universidad de Málaga. Es columnista de opinión en diversos medios y críticos literario en periódicos y revistas especializadas.

Con esta obra, Morales Lomas nos regala una visión poliédrica de Antonio Machado y su entorno, incluyendo a sus hermanos menos conocidos y no sólo a Manuel quien, como dato curioso que él mismo aporta, se posicionaría en la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, cuyos pasos en tal sentido no seguiría su hermano Antonio que prefería considerarse como un republicano platónico, aunque

terminara planteándose si su pluma valdría tanto como la pistola de Enrique Lister.

A lo largo del libro, Morales Lomas viaja desde el nombramiento de Antonio como hijo adoptivo de Soria, al Instituto Calderón de la Barca, las Misiones Pedagógicas, la muerte de Abel Martín, el bienio negro, la escalofriante y metafórica tierra de Alvargonzález, Juan de Mairena como prosista avezado de la realidad en el *annus horribilis* de 1934, su cátedra en el Instituto Cervantes, su adhesión al comité mundial de escritores por la defensa de la Cultura, la guerra, el éxodo hacia Valencia, la idealización del pueblo, la figura de Guiomar a través de sus encuentros, la Barcelona de sus artículos en La Vanguardia o su relación con la generación de l27, desde el joven músico y pintor Federico García Lorca en Baeza, a José Moreno Villa y sus reflexiones sobre la lírica.

El libro incorpora un texto anterior a la Segunda República, tan interesante como sus reflexiones policia o las de Juan de Mairena. Se trata de un discurso que nunca pudo leer, el de ingreso en la Real Academia Española, para la que fue elegido a 23 de marzo de 1927 y cuyo sillón no ocupó jamás.

Morales Lomas nos hace saber que, en dicho texto, “nos dice que no se consideraba con dotes para ser académico, pues no es ni humanista, ni filólogo, ni erudito, anda ‘flojo en latín’, estudió griego con tardío aprovechamiento y, aunque ha leído mucho, su memoria es frágil. Más que literatura estudió filosofía y con excepción de algunos poetas ‘las bellas letras no me apasionaron’. Un ser extraño sin duda para su época. Un poeta al que no le apasiona la literatura.

Aquí y ahora debo recordar una anécdota reciente: hace unos meses, el taxista que me llevaba a la estación María Zambrano llevaba en la radio el programa “El ojo crítico” de Radio Nacional de España, en el que estaban hablando de la generación del 27. Le pregunté si le gustaba ese programa tano como a mí, pero respondió que llevaba puesta Radio 3 porque le gustaba mucho –también como a mí– su programa de jazz. Sin embargo, quizá por simpatía, me preguntó:

¿Esa señora también era del 27?

¿Quién?

María Zambrano.

Sí, repuse.

¿Y usted conoce a Henri Bergson?

¿El filósofo francés? –respondí extrañado–. Claro que sí. Antonio

Machado asistió a algunas de sus clases en París y siempre le admiró mucho.

Yo es que no me separo de esto: y me mostró un ejemplar de las “Poesías completas” que viajaban en su guantera. No hay mucha gente de mi gremio que sepa quién era Henri Bergson.

Ni en el mío, tampoco. Y, en general –concluí–, todavía habrá quien piense que Antonio Machado era un letrista de Serrat.

Esta obra de Francisco Morales Lomas lo humaniza mucho más, porque lo politiza al mismo tiempo. Y lo convierte definitivamente en un hombre bueno, en el buen sentido de la palabra bueno.

Juan José Téllez

Alfonso Armada; *Cuaderno ruso*; Bartleby ediciones; Madrid, 2017
CUADERNO RUSO O LOS ECOS DEL TIEMPO EN ALFONSO ARMADA

Los poemas de *Cuaderno Ruso*, editado por Bartleby ediciones, son un espejo donde mirar el universo onírico de un periodista de larga trayectoria, un periodista que la dirigió el *ABCCultural*, que lleva la revista *Fronterad*, un hombre, Alfonso Armada, que ha ido creando a través de otros libros, los últimos, dos excelentes recorridos por dos mundos, *Sarajevo, diario de la guerra de Bosnia* (Malpaso, 2015) y *El rumor de la frontera. Viaje por el borde sobre Estados Unidos y México* (Península, 2016), sin olvidar que ya había publicado poesía, es decir, todo un prolífico autor de gran mirada, un periodista que se siente escritor, reflexivo y de profunda y meticulosa visión existencial.

Cuaderno Ruso es un libro desgarrador, que pulsa la existencia de un mundo que ha ido gestando el odio, la venganza, el comunismo donde se prometió un universo, pero que todo quedó en la dictadura, en la sinrazón y el autoritarismo, como el que camina por decenas de muertos, el libro es un espejo donde vemos Rusia, sus caminos, las reflexiones de Armada son de un lirismo hondo y duro, que desgrana fisuras, las que van dejando las líneas del poema, en la lectura uno siente un desgarrar, es como si al leer los poemas sintieras que miles de rostros de la estepa rusa volvieran, son así como caleidoscopios donde vemos figuras borrosas, pero que tuvieron vida ayer.

Dice el poeta: “Lo que duele como sólo duele el mal /Enterrados con nuestros padres: / tanto de cera, / tanto de barro, / tanto de pie-

dad. / ¿Cuántos quintales de lluvia, / cuántos campos de centeno para que se acueste el viento?”.

Sin duda, el tiempo susurra, en el poema oímos su respiración, el mundo que dejó la lluvia, la tempestad vuelve a nosotros, pensamos en los muertos, en los vivos, pero también en aquellos que dejaron su eco en la fría estepa, un mundo que Armada conoce y va perfilando a través de los poemas, hay muchos en que vemos la sombra del dolor: “G.P.O” o “Bf-2”, en este último dice: “Nunca fuimos buenos comunistas / algo mujiks / algo cosmopolitas / celosos de nuestra intimidad / dispuestos a perder el norte”.

Sin duda alguna, la sombra de Stalin sobrevuela y así termina el poema: “Pero hasta los países y los jarrones / pegados con cola estalinista / acaban por desgajarse y naufragar / como témpanos a la deriva”.

Armada sabe que el mundo de las grandes palabras es una gran mentira, que los proyectos de colectivización no esconden más que esclavos y dolor, que Stalin es una sombra terrible, donde se acumulan los muertos y el horror. No exento de lirismo el libro va navegando por ese mundo, vemos esos seres que dejan su vida, el universo onírico es real, pero Armada lo lleva al terreno de la palabra poética, hay una crítica al comunismo pero también al nazismo, los poemas se desangran, nos van dejando su eco, su lastimero transitar.

Cito uno que me parece especialmente hermoso: “Y morir con la altivez de los alces / hermosos quebradizos. / Salto por encima de los arroyos / el tiempo vibra en mis tendones. / No sé qué nieve sucia / qué musgo reseco / voy a masticar a partir de ahora. / Qué gritos en la espesura / voy a empezar a oír”.

No lo cito completo para que el lector disfrute de su lectura, pero nos llega el eco del tiempo, la soledad inmensa, el espectáculo de la nieve, la tristeza de la vida, hay una querencia triste en el poema y en el libro, como un universo que transita el poeta, lo que me hace imaginar sus pasos ante ese mundo extensísimo y desolador, que seguro ha recorrido, porque Armada es testigo del mundo, de las guerras, de la política que oprime, de tantos seres anónimos que ha querido en sus viajes, hay en el libro esa huella, la del hombre que mira ese enorme silencio del tiempo, como en el cine de Bergman o Antonioni, mundo hecho de silencios, que llevan dolor en su interior.

Libro muy recomendable, porque nos hace viajar y en las líneas del poema oímos los susurros de esos seres que ha amado en sus viajes a Rusia, esos hombres y mujeres que tanto se parecen a nosotros y que

también sufren, oigo al leer el libro sus ecos, lo que confirma la buena poesía de Alfonso Armada que hay que celebrar.

Pedro García Cueto

Salvador Compán; *El hoy es malo pero el mañana es mío*; Ed. Espasa; Madrid, 2017

Lo primero que sentimos al concluir la lectura de la última novela del giennense Salvador Compán es su complejidad y riqueza estructural así como la conformación de un mundo perfectamente orquestado que suena como una sinfonía lingüística de primera mano.

Las secuelas de la guerra civil en un perdedor, Vidal Lamarca, concitan un primer elemento de interés pero también la novela de aprendizaje en torno al narrador Pablo Suances, la historia de amor y adulterio entre Lamarca y Rosa Teba, la relación de Lamarca y el falangista Lanza, que nos permite adentrarnos en una posguerra soez, y la singladura de dos mundos (los años sesenta junto con la guerra y la posguerra). Pero, al mismo tiempo, encontramos la novela en construcción, el poder de la metanovela, en este caso a través de la serie de dibujos que Lamarca va creando para conformar una “novela gráfica”. Y, junto a todo ello, la ciudad de Daza como un territorio vital y personal de Compán, en donde se aúnan la sílaba final de **Úbeda** y la final de **Baeza**, en una “ciudad bipolar” que posee una gran eficacia y nos advierte de una tradición ya consolidada en autores como Díez, Mendoza, Marsé, Umbral, Longares, Muñoz Molina, Soler...

La estructura temporalmente en un prólogo, que establece el marco espacio-temporal y de personajes (junto a la simbología de Antonio Machado del que toma el título y que determina un relevante designio: “Como a Machado, será el coraje ético el que lo arrancará de su letargo”, p. 24) y cinco apartados, en torno a los años 1964, 1936, 1964, 1939-1940 y 1940-1969, que nos advierten de las continuas analepsis y prolepsis y el camino de ida y vuelta en la construcción de personajes y situaciones, que son continuamente interrumpidas para ir creciendo posteriormente llenas de interés, como actos que presagian la memoria histórica (también la personal) y como magia que determina y conforma el futuro, y a través de la que existe una necesidad de adentrarnos en una época para reconstruirla de un modo verosímil y comprometido. Compromiso y ética que está desde el principio no ya en las citas iniciales de Machado y César Vallejo sino que se prolonga en los constantes comentarios que entreveran la focalización del autor tanto como en el espíritu que las desarrolla.

La temática de los perdedores y su estatus vital en una época de presidio social (Vidal Lamarca es un “esclavo” de esa posguerra a través de la figura del falangista Sebastián Lanza) es un frente que abre el autor desde un origen de delación y traición del que parte. Fue también el de muchos perdedores que tuvieron que consentir para poder alcanzar un camino sin muerte.

Esta acumulación de situaciones y vivencias se enlazan a través de una urdimbre bien trazada en la que el asesinato, como elemento que conmueve a la intriga, está muy presente provocando la agitación del lector.

Desde el comienzo Rosa Teba (la madre de Raúl Colón y mujer de Pedro Colón, director de un banco en Daza) siente que su existencia ha perdido la razón de ser hasta que se despierta con el encuentro de Lamarca: “Un pueblo que la asfixia y la está convirtiendo en lo que está viendo Vidal, una mujer que no sabe ni defender con decisión lo que quiere” (p. 45). Esa coincidencia es recuperada por Raúl Colón, que tiene acceso a la historia que rememora en su diario su madre, y Pablo Suances, el alumno de Lamarca, que tendrá acceso a ella por su amigo. Desde los primeros lances, el erotismo es una instancia que había olvidado Rosa Teba, y Lamarca enciende ese cuerpo pero es una recuperación de ambos en un periodo anodino de sus existencias.

El joven Pablo Suances, como todos los adolescentes, transmite una visión de descubrimiento, no ya solo vital sino también histórico, y su punto de vista tiene la emoción de lo juvenil, del develamiento a la vida tanto como a la memoria. Al mismo tiempo que no es ajeno a la cimentación de una imagen del espacio de Daza tanto como al de una época: los años sesenta. Y cuyas confidencias con su amigo Raúl transigen con el descubrimiento de la sexualidad y a la vida en esa especie de *bildungsroman* que amplifican.

Junto a ello, ya desde las primeras tintas de Lamarca, observamos que se configura una novela gráfica donde asoma una pistola y un disparo sobre Lanza y el juego narrativo entre la realidad, la ficción y el dibujo.

A partir del capítulo II, con la analepsis hacia el año 36, vamos cimentando otro relato que parece diferenciado desde el momento en que Vidal Lamarca se encuentra en Almería y se construye su historia vital hasta que cae en la cárcel. Todo ello con breves trazos y una singularidad rauda con la que quiere Compán desarrollar brevemente los acontecimientos que darán pie a su encarcelamiento. En este contexto no podemos olvidar los comentarios que definen una actitud ante

el conflicto: “Todo desemboca en una larga matanza hecha de cálculo y de un lento ensañamiento que solo puede entenderse como brutal desgarrón de la lógica o como la difícil conjunción de la vileza, el miedo acumulado y una saña en la venganza que no se sabe impune, sino también jaleada pro los que vuelven a dominar vidas ajenas” (p. 146).

Pero de nuevo se interrumpe la historia y nos hallamos en 1964 y el relato de Vidal Lamarca y Rosa Teba al hilo de los descubrimientos de Raúl y su relación con su madre. En los subcapítulos que siguen, como el titulado Luci Diosdado, incluso el desarrollo temporal se producirá diez años más tarde, en 1974, con la relación entre Pablo y Luci Diosdado o de nuevo la analepsis en los siguientes hacia el año 1964. Un ir y venir con el que Salvador Compán pretende sistematizar un especial sentido del tiempo pero sobre todo del desarrollo de unas psicologías que están descubriendo la sexualidad y el sentido de la existencia en un mundo incomprensible. Un mundo en el que el sentido de culpa está muy presente en la existencia de Lamarca: “Como siempre que revive a Bluff en su cómic, lo hace en medio de la náusea que le produce actualizar el acto más miserable de su vida: el haber testimoniado sobre un dibujante inocente y las terribles consecuencias que trajo esa delación” (p. 207).

La figura de Sebastián Lanza, otro de los personajes mejor desarrollados, adquiere una especial relevancia a partir de la página 215. Lanza es uno de los vencedores del conflicto que había prometido al padre de Lamarca (que le perdonó la vida) sacar a Vidal de la cárcel, siempre y cuando éste delatase al dibujante Bluff, al que acusan de encerrar consignas en sus dibujos y permanecer bajo la estrecha custodia, como un “esclavo” de Lanza, incluso por momentos con la intuición de esclavitud sexual. Porque Lanza vive su homosexualidad con horror, pues necesita mostrar que es fuerte y no sucumbe al hombre. Es una figura que mueve al odio pero también conforma la simbología del vencedor y donde la focalización externa del autor se hace más presente. De ahí que continuamente pivote sobre él esa sed de venganza y de caída con las imágenes de su presunto asesinato: “Yo me encargaré de redimirte (le dice a Vidal Lamarca), porque sé que son anchos los brazos del Caudillo para los que se arrepienten de corazón del daño que le hicieron a España” (p. 224).

Los episodios de guerra, breves, tratan de organizar ese mundo y ofrecen breves pinceladas necesarias para establecer un marco de relaciones en el que el lector va evaluando la condición de esa dependencia vital del perdedor con respecto al ganador, incluso hasta en

el ámbito más íntimo: “La idea que domina a Lamarca cuando abandonan Madrid es la de aceptar su condición. Ha rehuido un terrible castigo a causa de un hombre que como un dios le exige y lo domina, lo protege y lo tutela. A ese dios le ha transferido su conciencia” (p. 272). Durante mucho tiempo Lamarca es un “no hombre”. Un ser sin destino propio, hasta el punto de que cuando en esa época se dibuja lo hace siempre solo y humillado, servil y subalterno. Hay un punto de inflexión en torno a la página 317 en que se produce el esperado enfrentamiento entre ambos. Es entonces cuando Lamarca toma del atilillo la Star del nueve largo... que le permite al escritor diferentes simulaciones y juegos con el lector, y añade: “Tres años después dibujará como final de su biografía cinco variantes de lo que casi sucedió el 8 de marzo de 1961, ese asesinato tantas veces motivo de cálculo” (p. 327).

El mundo del arte y las reflexiones sobre el mismo (no olvidemos la condición de artista de Vidal Lamarca) y encuentros con otros artistas como el pintor Rafael Zabaleta, con el que mantendrá relación, le permiten a Compán adentrarse en un mundo que también él domina en su condición de pintor y le servirá al escritor para hablar de la mentira del franquismo, el revisionismo histórico y la inmersión en el concepto de culpa, al tiempo que Lamarca construye su novela gráfica: “En la novela de Lamarca se recoge esta conversación en tres dibujos que presentan a los dos pintores mientras cenan...” (cap. 304). Es un momento en que, en cierto modo, el narrador trata de salvar a Vidal Lamarca y reconciliarlo con el lector. Porque, como ha dicho el autor: “La creación plástica es quizá el único rescoldo de humanismo que permanece dentro de él, y lo utilizará como un tizón para alumbrar su pasado. Quiere comprenderse, asumirse y, como si resucitara, dibujará una novela gráfica para contar su vida y explicarse cómo ha llegado a un presente de absoluto desvalimiento”.

Lamarca es un antihéroe obsesionado con su pasado y con su historia personal, muy consciente de todo lo que ha perdido en la maldita posguerra y con la necesidad de construirse a partir de los 60 su propia conciencia como individuo si antes era un ser sin atributos.

Estamos, por tanto, ante una buena novela, ante un producto literario de primera calidad que lejos de incidir directamente en el conflicto civil y mortuorio, que tantas narraciones ha creado y sigue creando, ahonda en la dinámica de sus disoluciones, en la degradación de los que perdieron e incide en un ámbito humanizador, porque son vidas que se van construyendo (en el caso de los jóvenes) o

destruyendo (en el caso de Lamarca) a lo largo de los años mientras el amor parece ser el bálsamo donde puedan concentrarse y definirse para crecer, desde un antiheroísmo lleno de culpabilidades hasta la resolución del conflicto vital y las úlceras de la memoria.

F. Morales Lomas

Presidente Asociación Andaluza de Escritores y Críticos

Antonio Rodríguez Jiménez; *Siete poetas diferenciales de la lírica española en la década de los años ochenta;* Caudal Ediciones Hispánicas. Guadalajara, México, 2017

Texto preciso, y muy oportuno, de nuestro amigo Antonio Rodríguez Jiménez: “Siete poetas diferenciales de la lírica española en la década de los años ochenta”... Ha querido el autor dedicar el libro a quien lo presenta y, uno, no puede menos que expresar su hondo agradecimiento, su orgullo, por tal distinción si sabe que quien otorga tal gentileza ha sido –tal vez– de los escasos que conocieron en profundidad en qué consistía el movimiento crítico, ético y emancipador que, entre las décadas de los ochenta y noventa del pasado siglo, significó la única propuesta de otro hacer, de un deshacer de quienes antepusieron el estar sobre el ser. Nos configuramos contra toda tendencia reduccionista y propusimos la originalidad del creador, la libertad intrínseca del creador, la diferenciación entre los unos y los otros antagonicos; por todo ello, cuando sólo atendíamos a distintas formas de ejecutar el hecho poético, por tal distinción suficiente, sin exclusiones, aquel movimiento crítico fue reconocido con el nombre de la Diferencia y, poco después, con el de “las Poéticas de la diferencia”.

En 1997 sale a la luz, en Córdoba, una antología imprescindible, “Elogio de la Diferencia”. Es una antología consultada y el encargo de editarla y presentar los poeta seleccionados, tras la consulta, es nuestro amigo A. Rodríguez Jiménez. Aparece, como edición, en el mejor momento: ya se han producido los actos diferenciales de Madrid (Café Libertad); de Córdoba (Posada del Potro); Sevilla (Ateneo)... Fueron actos de definición, de denuncia, de promoción de otras formas, de otro sentido y, sobre todo, otra sensibilidad a la hora de ejecutar y dar libertad y ámbito al hecho de la creatividad... La antología venía a rubricar, en los poetas seleccionados, esa amplitud de miras que se condicionaba en una sola virtud: la diferenciación estética, la difícil y deseable originalidad, la tan difícil, que las tendencias dominantes la abominaron, como ejemplo de tal abominación quedan los escritos del crítico estrella del momento: José Luis García Martín.

La llaga supuratoria de la Diferencia no fue otra que la incomprensión de muchos de los afines, no queriendo entender que tal movimiento no consistía en convertirse en una tendencia más con pretensiones hegemónicas, dicho en “román paladino: quitate tú para ponerme yo”...

“Elogio de la Diferencia”, fue el muestrario práctico de lo que entendíamos –pocos– por una poesía en igualdad de condiciones, independiente y personal. Tantos tirios como troyanos no quisieron verla así; creyeron que se había perdido la gran ocasión gremial... No era ese el proyecto ni la dimensión; no se pretendía una promoción interna ni un coto cerrado ni una parcela urbanizable, era mucho más: el intento de promover el mejor espacio para la mejor poesía, la de quien fuera, la de quien fuera, sin que la de quien fuera significara la que escribíamos nosotros: tal generosidad, tan amplio y saludable “vasto dominio” nunca se nos reconoció y –hay que decirlo para comprender el devenir del movimiento– por causa de los provincialismos, las catetadas y las miserias intelectuales que frenaron una acción en la que algunos habíamos expuesto vida, obra, prestigio... Se pensó que la antología tenía que ser la expresión y representación de quienes, de una forma u otra, habían intervenido en actos y manifestaciones propios de la Diferencia. No lo entendió así Rodríguez Jiménez y, valga la redundancia, ejecutó una antología antológica.

Han pasado los años, para 2018, 25 años de nuestros actos iniciáticos. Y para tal conmemoración, Rodríguez Jiménez –genio y figura–, desde su editorial mejicana Caudal, da a la stampa un nuevo texto que, conmemorando la efeméride, es ejemplo de lealtad, fidelidad y consideración a los poetas que sin más armas que las derivadas de una dignísima consideración de la Poesía, fueron origen de una proclama que significó origen, catarsis y emancipación en la aventura equinoccial de la Diferencia.

Cuando muchos –los más implicados– creíamos que se había cumplido el vaticinio valenciano de J. Virallonga, “*la diferencia ha muerto*”, hoy, comprobamos con sorpresa que dicho augurio fue aventurado en función de lo que ocurrió en Valencia –la usurpación de la Diferencia por el Salón de Independientes de Granada– no había significado cosa alguna, desde el momento que fue, tal diferencia la que asumió la protesta y denuncia y fue ella la que cuestionó y dignificó las sevicias hegemónicas que habían colapsado la creatividad poética española.

Cuando creíamos que todo aquel clamor era ya sólo un susurro legendario, de pronto, nos sorprende que estudiosos –para comprender el estado de la cuestión de las décadas de las que nos ocupamos– vuelven sobre los pasos y tratan de situar una coyuntura que, generalizando no tiene otro principio ni otro fin que la absorción del mundo de la cultura, consecuencia de la crónica e inane ignorancia de la derecha y el hambre ancestral de la izquierda. Y no se comprendió, en su momento, que apostábamos por una intelectualidad creadora –mejor, una inteligencia creadora– que se avergonzaba de las prebendas del Poder, de los escalafones oficiosos, de las subvenciones tributarias y de las puertas giratorias según sumisión y servicios.

Y tras tanto, tanta proscripción, tanta anulación, tanta deserción, casi 25 años después, de nuevo aquí, en Córdoba para la presentación de estos “Siete poetas diferenciales de la lírica española en la década de los ochenta”, siete estudios sobre la obra poética de quienes en la citada década se significaron en algo tan fundamental como lo fue el carácter diferencial y suficiente de sus versos.

El texto, en cuestión, consta de dos partes: el específico de los estudios de los poetas propuestos (Blanca Andréu, Antonio Enrique, Fernando de Villena, Concha García, Alejandro López Andrada, José Lupiáñez y M^a Antonia Ortega) y una introducción, que a mi manera de entender y lo que fue aquel movimiento de opinión crítica, es lo más exacto, veraz, sustancial y esencial que se ha escrito sobre el tema. Una prosa diáfana, concisa, precisa y cabal es el soporte de la síntesis admirable que convierte al volumen en texto imprescindible para cualquiera que, sin prejuicios, quiera saber qué fue, qué significó –y qué significa– la tan traída como llevada Diferencia.

Habla en la Introducción, Rodríguez Jiménez del estado de malestar y desasosiego que se instaló en el mundo literario como consecuencia de las hegemonías –sean de las terminologías que quieran dárselas– y, consecuentemente, la postergación y proscripción de aquellas escrituras que no tenían otra razón de ser que la de la personalidad y el carácter del que la ejecutaba. Aquellos jóvenes de los ochenta, ilusionados, vieron sus obras preteridas, excluidas por quienes sólo pretendían su estar, un pasar y un ser alguien aunque la creatividad propia diera para bien poco: el enemigo, dígame lo que se quiera, no fue la Diferencia sino ellos mismos que temieron que la Diferencia los dejaba, ética y estéticamente, con las vergüenzas al aire... Todo lo que antecede fue motivo que desde la periferia, sin más conexión que la sublevación se produjera un movimiento emancipador

que se plasmó en artículos, conferencias o presentaciones, utilizando para ello, los medios, cada vez más reducidos que permitían cierta posibilidad de denuncia. Y así fuimos convergiendo desde estos medios propicios, hacia Córdoba, hacia los Cuadernos del Sur del Diario Córdoba quienes con anterioridad nos habíamos manifestado en el suplemento “Azul” del diario del Guadalete, o en “Los pliegos de la torre” en Sevilla, los granadinos “Los tiempos” y, posteriormente, el malagueño “Papel Literario” o el gaditano “Punta Europa” (por nombrar solamente los soportes andaluces más cercanos y comprometidos). Nos cupo el beneficio de que Los Cuadernos del Sur se habían convertido en uno de los mejores suplementos literarios de España y, su coordinador, Rodríguez Jiménez, en el paladín de la subversión contra el sistema de la “cosa nostra”. Al estar el sistema en manos de una izquierda irredenta, fue reducido desde todos los ángulos de los poderes oficiosos y fácticos, a una insurrección de quienes envidiábamos el condumio de los pesebres y las ínfulas de los apesebrados.

Todo el devenir de la Diferencia queda meridianamente expuesto en la Introducción que comento, así como las vicisitudes y el protagonismo de quienes vivieron aquel acontecer que trastocó el plácido fluir de quienes ya se creían instalados en la presunta modernidad de corrientes y tendencias. Y aunque nos opusimos a ellas, nunca jamás se pretendió excluir a nadie para postularnos nosotros; nunca jamás nos propusimos como ejemplos escriturales; defendimos el ser sobre el estar, la esencia sobre la estadía... Insistimos en la esencialidad del creador genuino: el ser lo que se es y no ser otra cosa surgida de la coyuntura, por más propicia que ésta fuera; en definitiva, el ser nombre, más que el ser nombrado.

En fin, cuando escribo estas líneas, el dramaturgo andaluz Salvador Távara, al recibir el premio Max de Honor de las Artes Escénicas ha dicho: *“el arte es una prolongación de tus deseos, con él expresas lo que eres”*. Pues eso, lo que eres tú, lo que piensas, lo que sientes, lo que imaginas, lo que creas a la imagen y semejanza de tu personalidad, sin someter esa creatividad a ideologías ni preceptivas catecumenales.

Y el paso de los años nos hizo creer que todo había concluido, que la Diferencia no era más que el recuerdo de un tiempo apasionado y apasionante, una raya en el agua... Pero no, fuimos los únicos que perturbaron con su gallarda postura la monotonía del paisaje poético español y, consecuentemente, todo aquel que quiso historiar las últimas décadas del siglo XX, en relación con la poesía, tuvieron que inventariarnos a contrapelo, tergiversando, manipulando o, sorprenden-

temente, tratando de reciclarnos trataran de cosméticamente para, con un poco de polvo de tokalón, rimmel y colorete, recomponer las mejillas y subirse, maquillados, al tinglado de la vieja farsa. Y así Luis Bagué Quílez en (Pre-texto), Araceli Iravedra (Visor), Diana Culler (Devenir), Remedios Sánchez García (Akal y Visor) y otros que, entre la ignorancia más penosa y la más dolosa tergiversación, han tratado de convertir en grotesca la aventura juvenil y revolucionaria de la Diferencia. Ahora, el texto providencial de Rodríguez Jiménez vuelve a poner el reloj en tiempo cero.

En la introducción del libro que se presenta, su autor, alude al oca-so de la Diferencia. Contra lo que pudiera parecer las causas fueron endógenas, no exógenas por mucho que éstas trataran de desvertebrar lo que las superaba en ética y honradez. Mientras los comprometidos con el movimiento, se quiso asumir que si abominábamos de las tendencias, nosotros no íbamos a constituirnos en una de ellas, y tal resolución fue el motivo de quienes ocupamos los primeros sitios en los cuestionamientos, tuviéramos que poner tierra por medio. A estas alturas sigo preguntándome: ¿Qué es eso de los que decían, ufanos, proclamándose, “poetas de la Diferencia”? No existen poetas de una aldea llamada Diferencia; no existen poetas purpurados del sacro colegio cardenalicio de la Diferencia; no existen balnearios, sanatorios o talleres de restauración en los cuales cubrir de purpurina la mediocridad que se nos adhirió pensando en su redención de medianías... Existen, sí, poetas de una poesía diferente; existen poetas libérrimos en sus diferentes formulaciones poéticas; existen poetas a destiempo de modas y de ritos, conscientes de su condición, seguros de ella y, por tal seguridad, no necesitan de muletas ni apoyos preceptivos ni mediáticos para definir su universo y tratar de traspasar todo límite; existen poetas que al decir de Juan Ramón cumplen con el siguiente, exigente y supremo requisito: *“Cada poeta tiene que decir lo suyo, / y sabiéndolo decir, / esto es lo que más vale”*.

Termino. Todos los males que presentíamos como consecuencia de una hegemonía absoluta, ya lo son: vasta seguir suplementos, revistas, periódicos para constatar que un género, como la poesía, galeón de proa de cualquier país que se considere culto ha ido perdiendo terreno hasta desaparecer del interés lector de nuestros contemporáneos: demasiada experiencia sin experiencia, demasiado realismo sucio emporcado en su zafia expresión, demasiada noción para quienes desayunan el bocata de la estupidez, ese indefinirse -¡ahora!- como no comprometidos cuando el compromiso -otra

vez- vuelve a poner sus puestos de berzas, lánguidas y desfallecientes, según coyuntura ideológica, en fin... Sentimos vergüenza, sentimos que tan buenos propósitos se nos negaran y, ahora, con el texto que presentamos de Rodríguez Jiménez, ¿cómo conformarnos, cómo no poner en cuestión tanta bastardía? Pero la Diferencia podría exclamar como Calígula, en la última escena de Albert Camus: “*Calígula a la Historia: No he muerto todavía*”... No hemos muerto, pese a quien pese, y este texto oportunísimo así lo refrenda, el texto de Rodríguez Jiménez, el incansable poeta cordobés al que Córdoba sigue sin agradecerle, ni compensarle que, gracias a los Cuadernos del Sur y a su incesante actividad cultural, puso a Córdoba en los cuernos de la luna y, gracias a él, fue faro de actualidad, de creatividad, de inteligencia. Algunos/as, sin más esfuerzo que el improbable de coger el Ave, cobrar del erario público, sustentarse y magnificarse, han conseguido ver sus nombres en el nomenclátor de los callejeros rurales, eso sí con gran contento de los perros de la localidad que en tales señaladas esquinas alzan la pata y orinan a mayor gloria de los homenajeados.

Y ahora sí, termino. Por lo pronto, querido Antonio, tu libro me ha devuelto uno de los episodios más ilusionantes, emocionantes, de mi vida literaria, cuando nos esforzábamos por la libertad, la equanimidad, la equidad y la belleza la que al decir del último premio Princesa de Asturias de las Letras, “*Nos susurra al oído que aún existe*”. Y existe en la procura de esa Diferencia que tan brillantemente has plasmado en tu libro, la que acaso, ha corrido la misma suerte que el Urogallo de Bertolt Brecht: “*El urogallo canta, canta y se delata, se delata y muere... pero canta*”.

Pedro Rodríguez Pacheco

Córdoba, 13 de junio de 2017

Rafael Saravia; *El abrazo contrario*; Bartleby; Madrid, 2017

Termino de leer *El abrazo contrario* (Bartleby) de Rafael Saravia (Málaga/León, 1978), con frontispicio de Antonio Gamoneda, ¡ahí es nada!, y creo que estoy ante el descubrimiento de una obra única, llena de versos hermosos y de gran fuerza poética, o sea imperecedera, que dibuja la realidad nuestra de cada día con una sensibilidad exquisita, despojada de todo artificio: “Cuento la historia sin creerme el final dictado.”

Creo que esta su poesía nace del querer ser y estar, de su temor y temblor en la vida, de sentir la presencia de todos, de la naturaleza, de su recorrer caminos trazados por otros con su soledad y su insurgente

valentía: “Un hombre no escribe cartas con la pasión divorciada./ No escribe si la luz no es excepción.”

El poeta Rafael Saravia es un poeta de raza, comprometido con su tiempo y con la poesía. Un poeta que conoce el drama humano y el drama medioambiental: trágico destino en manos de no lectores de poesía, de esta poesía y pensamiento. Y escribe pues él es poema: “El verbo/ y su bronce doliente.”

Saravia es editor y fotógrafo y reside en León desde su infancia. Fundador del Club Cultural Leteo, que últimamente ha pasado por diversas vicisitudes, y de Ediciones Leteo. Ha publicado los libros de poemas *Desprovisto de Esencias* (2008), *Pequeñas conversaciones* (2009), *Llorar lo alegre* (2011), *Carta blanca* (2013), *Las transparencias de las cerraduras* (México, 2014) y *Eón* (2014). Está incluido en diversas antologías de poesía y suya es la edición y el prólogo del libro *El río de los amigos, escritura y diálogo en torno a Gamoneda* (2009). Como fotógrafo ha mostrado su obra en diversas exposiciones, tanto individual como colectivas.

Este poemario, *El abrazo contrario*, está dividido en tres partes: *Barrios de sal*, *Tejer fronteras* y *Derramas de luz* y cada una de ellas cuenta con 15, 12 y 14 poemas, respectivamente. Con citas de Pasolini, Saint Exupéry y Blake. Y en sus versos se manifiesta una tensión poética cuyo límite infinito es el lector, dado que el poeta ha aprehendido de la poesía de la vida y es su amante. De ahí que anuncie que: “Llegan tiempos de osadía./ La palabra se empieza a poner el guante de la acción.” Y en el poema II se habla sin remilgos, denuncia: “El pan y sus sarcasmos./ La condición dócil de la palabra equilibrio.” ¡Con la que está cayendo a nivel social, político! De ahí el expresivo prólogo del gran Gamoneda y sus nota, de necesaria lectura: “señorías, deploro las coprofilias.”

El lector que abra este poemario y lea en él encontrará XXIII poemas titulados con números romanos y 18 con título al uso, con hallazgos poéticos, sarcasmos, dudas, alegrías, rupturas, también pausas y remansos, en definitiva momentos de vida que es lo que hacen de una existencia un algo que valga la pena vivirla: “Escribir no siempre tiene sentido.”

Y eso sí, el poeta verá que está atento al bullicio de su alrededor y sin miedo a ese futuro incierto. El poeta sabe bien la diferencia entre lo que se conoce y lo que se cuenta y por eso y para eso existe esta poesía del pensamiento: “Son las sombras que el peregrino abandona en sudada angustia.” Una poesía, en definitiva, que persigue la belleza,

con poemas que saben de la desolación y que anhelan el cambio de rumbo existencial: *urbi et orbi*.

Si algo es destacable por encima de todo es que esta poesía de Saravia se rige por la magia del lenguaje y sus posibilidades expresivas y la imaginación, lo cual nos deja a los lectores hechizados por la magia de sus versos: “Se demora el día ante el vaivén./ Se acentúa el paraíso ante el abismo.”

De verdad que uno se siente feliz de ser contemporáneo de Rafael Saravia. Un poeta dotado con una asombrosa capacidad de expresión. Su poesía me recuerda a la mar embravecida, como: “Cualquier presagio que nos haga llorar/ antes de cada abrazo contrario.” Y parafraseando a don Antonio Gamoneda: Después de escribir esta reseña, empieza a importarme menos que la misma sea un fracaso.

Enrique Villagrasa

Pedro García Cueto; *Juan Gil Albert y el exilio español en México;* Generalitat Valenciana; Valencia, 2017

El conocido ensayista a la vez que crítico literario, Pedro García Cueto, autor de ya de dos ensayos sobre la obra de Juan Gil-Albert, titulados *La obra en prosa de Juan Gil Albert*. Institución Alfonso El Magnánimo de Valencia, 2009 y *El Universo poético de Juan Gil Albert*. Instituto de Cultura Juan Gil Albert de Alicante, 2009 nos trae ahora un nuevo ensayo: *Juan Gil Albert y el exilio español en México*. Generalitat Valenciana, 2017, en el que trata de reivindicar otra vez la figura de este gran autor, dado que en su opinión no ha sido todavía lo suficientemente valorada, de ahí que nos proponga este interesante estudio-homenaje en torno a él.

Para ello, Cueto, traza todo un recorrido que va desde sus años anteriores al exilio americano, o sea desde 1939 hasta a algunos años posteriores a su regreso a España en 1947, pero lo hace centrándose sobre todo en los 8 años que vivió exiliado en México -con el paréntesis de año y medio en que se dedicó a viajar por Perú, Colombia, Brasil y, en especial, Argentina-, ya que según afirma textualmente Cueto refiriéndose a Juan Gil Albert: “su exilio americano fue lo suficientemente fructífero como para impulsar una obra mayor que irá creciendo, con ímpetu y vigor, a la vuelta del mismo, en 1947”.

De este modo, aunque en algún momento se mencione su primera etapa, en la que escribía prosa de estética decadentista o en cómo va abandonando luego ésta en pos de una escritura cada vez más comprometida con la República, en el momento en que se centra Cueto, como decíamos antes, es en su posterior exilio americano que supondrá ya una plena ruptura con la poesía de tema bélico y su apertura hacia una prosa de mayor carga ética y estética, y de gran envergadura, tal y como podemos observar en su novela *Tobeyo o del amor*. O también en su poemario, *Las Ilusiones*, que según Cueto es: “más maduro que los anteriores, de gran calado emocional y con grandes resonancias líricas y estéticas”.

En estas interesantes y esclarecedoras páginas, se hará repaso, entre otras cosas, de las obras que escribió durante su exilio (como ya adelantábamos antes *Tobeyo o del amor*, *Las Ilusiones...*); pero también se comentarán sus colaboraciones en revistas americanas (como *Taller* dirigida por Octavio Paz o *Letras de México*), las impresiones que quedaron de algunos paisajes americanos en sus obras; la amistad que mantuvo con grandes artistas como Octavio Paz, Rosa Chacel, Ramón Gaya; su interés por la música (sentía devoción por Mozart) y por la pintura (fue íntimo amigo y admirador de Ramón Gaya) o por el cine (le encantaba el personaje de Charlot); su admiración por la literatura mística (especialmente sentía debilidad por Fray Luis de León); su refinamiento; su alta sensibilidad; su vitalismo; su amor por la naturaleza; sus ideas panteístas; su pasión por la cultura helénica, en particular, y el mundo grecolatino, en general; su inclinación homosexual que tanto marcaría su obra; la importancia que tuvo para él la etapa de la infancia y sus paisajes natales de Alcoy; la influencia que supuso para otros autores como lo fue sobre todo para su primo, el gran poeta también valenciano César Simón, u otros grandes escritores valencianos como Brines, Siles, Bellveser, Marzal, etc.

O del arrinconamiento, ostracismo y críticas que recibió después de regresar a España en 1947 sobre todo por parte de los republicanos exiliados, un silenciamiento que no cesaría hasta que en los años 70 unos pocos críticos “que formaban parte ya de un mundo diferente, no mediatizado por la dictadura”, según nos comenta Cueto, como era el caso de Pedro J. de la Peña, Francisco Brines, Guillermo Carnero, Luis Antonio de Villena, Jaime Siles, Ricardo Bellveser... reconocieron y reivindicaron, por fin, su valor como escritor y su esfuerzo por haber creado con éxito una obra sólida de altas dimensiones estéticas y literarias. Y gracias a ello le fueron llegando, por fin, los merecidos

reconocimientos, puesto que en 1982 recibiría el Premio de las Letras del País Valenciano o la medalla al Mérito de Bellas Artes, también se le declaró doctor honoris causa por la Universidad de Alicante e hijo Predilecto de Alcoy, y se editó en 1985 su obra completa en prosa.

En resumen, un ensayo, escrito con prosa ágil y sencilla, que resulta muy ameno y muy lúcido sobre la vida y la obra de Juan Gil Albert durante los años de su exilio y que termina con el análisis de otros ensayos realizados por otros investigadores (como Vicente Llorens, Jordi Gracia...) sobre éste y otros grandes escritores que también sufrieron el exilio, con el fin de que conozcamos mejor aún las circunstancias que les envolvieron y cómo éstas les marcarían para siempre. Un libro indispensable para saber más y disfrutar también más de Juan Gil Albert a través de quienes le conocieron o simplemente le estudiaron con detenimiento o las ambas cosas al mismo tiempo, y todo ello de la mano, para nuestro deleite, de uno de nuestros mejores estudiosos del tema, Pedro García Cueto.

Isabel Alamar

Fernando de Villena; *El rostro de S. Juan. Un cuadro perdido de Alonso Cano*; Ed. Port Royal; Granada, 2017

Cada año la obra de Fernando de Villena va fortaleciéndose con nuevos títulos que amplían sobremanera una producción narrativa que anda por las veintidós trabajos. Cifra nada desdeñable si a ella le unimos el mismo número de libros de poesía y un buen número de ensayos. Es evidente que, desde que lo conozco, allá por el año 1974, la obra de Fernando de Villena no ha parado de engrosar una larga trayectoria que nos indica que estamos ante uno de los autores españoles más consolidados.

Su última entrega, *El rostro de San Juan. Un cuadro perdido de Alonso Cano* (2017), publicado en la magnífica colección de narrativa de Port Royal que dirige con exquisito cuidado el común amigo Ángel Moyano, es un encuentro con el pasado y el arte, pero también con el presente. Una tendencia que sigue en algunas de sus obras, que son deudas de los tránsitos históricos y la singladura tenue, y con suaves pespuntos se adentra en los grandes acontecimientos de nuestra tradición y en la construcción de personajes.

Es verdad que la intriga está muy presente en esta obra que reconstruye un crimen o permite su develamiento mientras andamos

de consuno por el espacio y el tiempo en una singladura que nos permite reconocer la enorme capacidad y facilidad para la construcción de historias de Fernando de Villena. La historia irrumpe en la muerte de la mujer del pintor Alonso Cano, Magdalena Uceda, ocurrida durante el siglo XVII, pero la historia llega hasta finales del XX, pues del diario *El País* se extrae la noticia del día 7 de noviembre de 1997 del robo y hallazgo de unos cuadros del pintor granadino en un palacio de Fuentidueña del Tajo.

Los personajes reales y ficticios se aglutinan en esta fábula que circula por tres grandes apartados: la tragedia y muerte de la joven, la dinastía de Francisco de Garcerán por varios siglos y, el momento más cercano, con los personajes que nos traen la más cercana actualidad. Siendo los cuadros de Alonso Cano el elemento unitario que imbrica todos los apartados.

Es un recorrido por tres siglos y por España y América con múltiples personajes que se van engarzando unos a otros como cuentas de un rosario narrativo y secundan una estructura en cadena. Cada uno de los capítulos está presidido por el nombre de un personaje comenzando por Magdalena Uceda, la joven asesinada, y finalizando con Antonio Marín. En medio una novela escrita con gran rapidez narrativa y con un gran interés que permite revivir modos de ser, comportamientos de una época y singladuras históricas centradas en el día a día de los personajes cuyas vidas transcurren raudas como pequeñas historias o breves relatos autónomos en sí mismos.

Tanto la estructura como la acumulación de perspectivas nos permite hablar de una novela heterodoxa, cervantina, que tiende a la totalidad en el encuentro de narrativas diversas, pues podemos encontrar la novela histórica, la costumbrista, la novela sentimental...; en ocasiones, la picaresca y la novela de intriga de corte policíaco y criminal. Esta acumulación de géneros permite hablar de una amplia perspectiva y riqueza, con un lenguaje muy cuidado y preciso, y dotado de una enorme claridad expositiva.

Durante los primeros años nos encontramos en Sevilla, el año 1624, y la entrada solemne de Felipe IV “cuando la primavera empujaba el milagro de sus brotes”, y también un auto de fe, que tanto animaban al pueblo entonces. El encuentro de la joven con Alonso Cano, que la toma por esposa cuando ella cuenta con catorce años. Después Madrid, Córdoba... y la muerte de ésta. El capítulo de Alonso Cano nos adentra por Granada pero también por Sevilla con el pintor Francisco Pacheco, el suegro de Velázquez. La llegada a Madrid en 1638 y

los acontecimientos resumidos de la historia de España y el modelo Guido Caballosedi, primero modelo y después.... con el que llega una suerte de novela picaresca que tanto debe a las lecturas de época.

En la segunda parte la saga de los Garcerán llega con rigor, uno sucediendo a otro en su historia, que es la historia del cuadro de Alonso y su recorrido, pretexto literario para transitar por mundos imaginarios, para construir épocas y personajes.

Alonso Cano será acusado de haber dado muerte a su mujer, pero el rey Felipe creía en su inocencia y también don Francisco de Garcerán y Ayala cuando conoce la noticia. Nos llega entonces la historia de este, sus amantes y su enorme patrimonio, como gran divisa que todos se disputan y, a partir de él toda su progenie: nietos, biznietos, tataranietos... La historia de Lucas (estamos ya a comienzos del siglo XVIII) y su suicidio; la hija de este, Angélica, y el amor (años 1740), su enfermedad y muerte. Y así sucesivamente van pasando, Carlos, Jacinto y Úrsula, Miguel, Guillermo y Juan, Remedios y Virtudes Enciso. Con situaciones diversas, muy imaginativas, en las que Fernando de Villena maneja una gran cantidad de recursos que tienen como objetivo el gusto exclusivo por la narración. Esta saga familiar alcanza hasta 1992, cuando Virtudes aparece muerta “y con una expresión beatífica en el rostro (...) Y aquí finaliza la genealogía de una familia marcada por la fatalidad... Quede el lector con su opinión y vayamos a ver qué ocurrió más adelante con el San Juan de Alonso Cano” (pp. 254-255).

En la Tercera parte, que lleva como título “Conclusión”, tiene como objetivo narrativo a tres personajes a los que toma como línea argumental para continuar su relato en la época más reciente al lector: Indalecio Parra, Enrique Laporta y Antonio Marín. El lenguaje cambia radicalmente y estaríamos ante esa picaresca de la modernidad, en Madrid, con personajes que rivalizan en la delincuencia y hacen lo que estimen oportuno para sobrevivir. Las pinturas de Cano siguen siendo el magma que todo lo une y el pretexto narrativo perfecto para conformar la picaresca de la modernidad.

Más adelante, la historia cambia de ubicación para trasladarnos a Almuñécar, espacio emblemático para Fernando de Villena (y para el que esto suscribe) en muchas de sus novelas, para penetrar en la historia de Enrique Laporta y los años de la Transición, época en que Enrique estudia Historia del Arte en Málaga y acaba dirigiendo ARCO. Todo un mundo de corruptelas y el emblema de los cuadros de Alonso Cano siempre como guía cuando se descubre que las cuatro tablas del retablo del palacio de Arnedo pintadas por el granadino han desaparecido.

El último apartado, que no desvelamos, en torno a Antonio Marín descubrirá los secretos de una narración amplia, generosa, heterodoxa... donde Fernando de Villena nos muestra sus grandes dotes narrativos, su enorme imaginación y la maestría en la construcción de historias y en su ensamblaje, tanto como un enorme esfuerzo documental, pero no apremiante, que permita adentrarse al lector en la fábula, en el gusto por la narración, y no en los acontecimientos más o menos históricos que solo sirven de marco referencial de época.

F. Morales Lomas

“EL ROSTRO DE SAN JUAN”, ÚLTIMO LIBRO DE FERNANDO DE VILLENA.

La última novela de Fernando de Villena (Granada, 1956), recientemente publicada por Port-Royal, se titula “El rostro de San Juan”, pero lleva un subtítulo muy expresivo y revelador: “Un cuadro perdido de Alonso Cano”. Con estos dos elementos, antes de abrir el libro, ya sabemos que estamos ante una novela histórica y que el tema principal va a ser un cuadro, supuestamente perdido, de Alonso Cano. Pero en la contraportada del libro se nos informe de otros dos detalles muy importantes:

“En los Avisos de José Pellicer con fecha de junio de 1644, leemos cómo apareció muerta de quince puñaladas la joven esposa del pintor Alonso Cano. En el diario El País del día siete de noviembre de 1997 se nos habla del robo y el singular hallazgo de unos cuadros del famoso pintor granadino en un palacio de Fuentidueña del Tajo”.

Le bastan a Fernando de Villena estas dos noticias, tan lejanas y aparentemente sin la menor conexión, para construir el andamiaje de su novela, cuya acción va del siglo XVII a las postrimerías del XX. En ella el protagonista principal no es ninguno de los distintos personajes, unos reales y otros de ficción, que van desfilando por las páginas del libro, sino el tiempo. Un tiempo que abarca algo más de tres siglos y por el que van pasando aproximadamente una docena de generaciones de gentes, todos y todas con sus glorias, fracasos, modas, anhelos e ilusiones. Un extraño cuadro de Alonso Cano, que las distintas generaciones de hombres y mujeres, siempre contemplan con desasosiego, es el testigo mudo de ese paso del tiempo que a él, hasta el final de la novela, para nada le afecta. ¿Qué tendrá este cuadro que todo

el que lo contempla lo encuentra de una perturbadora e inquietante belleza? A los cánones clásicos de la novela-río, el género novelístico que el escritor francés Roger Martin du Gard llevó en el pasado siglo al máximo esplendor, Fernando de Villena ha sabido añadir algunas novedades que le dan a esta obra un aire de originalidad que me parece indispensable destacar.

El primero que me ha llamado la atención es un toque de superstición que ya aparece en las primeras páginas del libro.

De repente, él apoyó su mano sobre una mesa y sintió en ella el frío filo de otro metal y al punto don Juan de Espina le gritó: -¡Alto, no toquéis ese cuchillo ni la venda que hay junto a él pues con ellos degollaron a don Rodrigo Calderón y sólo con su roce atraen la sangre y el infortunio.

El razonamiento de este personaje del libro es completamente irracional, pero justo es reconocer que estas creencias forman parte del acervo popular español y como tal ha pasado a muchas obras literarias. Si aceptamos este toque de superstición, la infelicidad que persigue a la mayoría de los personajes del libro podría ser una emanación del infortunio que emana el cuadro de Alonso Cano. El autor no se atreve a mantenerlo como argumento o tesis literaria, pero los distintos episodios por los que van pasando los personajes de la novela hacen pensar en esa posibilidad. Esta infelicidad, que lo mismo deriva en el suicidio o en la locura que en el asesinato, no solo afecta a los dueños del cuadro, sino que incluso llega al ladrón que lo robó y al millonario que hizo el encargo.

Otra novedad respecto a la novela-río tradicional es el cambio de escenario. Fernando de Villena es un maestro en este tipo de narración, un capítulo en España y otro en América, (ya lo ha demostrado en otras varias novelas, como “Los Conciertos”) y aquí no hace más que confirmar su maestría. Algo parecido ocurre con el estilo. En la mayor parte de su novela Fernando ha utilizado la narración en tercera persona, -lo que se ha dado en llamar autor omnisciente-, pero a partir de la página 254 pasa a la narración en primera persona. Esto, que en principio le permite acercar los acontecimientos al lector, también lo va a aprovechar nuestro autor para ofrecernos, en unos capítulos marcados por el habla popular y coloquial, llenos de frescor y amenidad, una crítica mordaz y sin concesiones, de uno de los males más persistentes de la vida española: la corrupción de la alta burguesía y alcaides. El personaje Enrique Laporta es todo un ejemplo

del corrupto perfecto. Claro que hay precedentes de tipos parecidos –“Bel ami” de Guy de Maupassant, por ejemplo–, pero esto no le quita su fondo de verdad y acierto literario al personaje.

Pero a estas innovaciones respecto a la novela-río tradicional es de justicia señalar otros logros de nuestro autor. Uno de los que más me ha llamado la atención es el hecho de que Fernando de Villena, a través de las 326 páginas de su novela, consigue que el lector constantemente tenga que hacerse preguntas. Y la primera pregunta que surge al adentrarse en el libro no puede ser más terrible: ¿Puede un pintor equivocarse y hacer posar para el cuadro de un santo a un asesino? ¿Le ocurrió así a Alonso Cano? ¿Es éste el único caso de error artístico a la hora de buscar modelo? Seguro que no. Enredadas a estas preguntas surgen otras no menos inquietantes: ¿Cuántos cuadros de cristos, vírgenes y santos de nuestras catedrales e iglesias son el retrato de hombres y mujeres detestables que posaron para un pintor o un imaginero? Hoy nos produce risa sólo pensar el caso de la chiquita que un día posó para la imagen de una virgen y unos años después terminó ejerciendo la profesión más antigua de la mujer.

Otro tema que lleva al lector a formularse muchas preguntas es el de infortunio. ¿Será cierto que hay quien nace con estrella y quien nace estrellado? ¿Hasta qué punto cada uno nace con su sino ya marcado? ¿Será eso cierto? Para un romántico claro que sí, recordemos aunque sólo sea el título, el drama del Duque de Rivas, “Don Álvaro o la fuerza del sino”. ¿Podemos aceptar tal postulado en el siglo XXI? Seguro que no. Sin embargo aún siguen en pie las polémicas entre libertad y determinismo. ¿Por cuál de las dos posturas nos inclinamos? Preguntas, preguntas y más preguntas. Todo el libro de Fernando de Villena sugiere una enormidad de preguntas y las respuestas seguro que serán muy distintas según el tipo de lector.

Otro de los aciertos del libro de Fernando de Villena es la calidad de su prosa. Juan Ramón dijo que es en la prosa donde se ve al verdadero escritor. Fernando lo demuestra lo mismo cuando usa la narración en primera persona que cuando utiliza la narración en tercera. Frase larga, con un vocabulario rico y matizado, en la que nuestra lengua se desliza cristalina y sonora como el agua del regato, siempre limpia de barbarismos, pleonasmos, solecismos y demás basura lingüística que tan pródigamente se muestra en la tele, radio y algunos periódicos actuales. A veces tropezamos con alguna expresión que se repite en exceso –“de toda laya”–, pero, ¿quién no se repite en una novela de más de trescientas páginas? Dentro de esta prosa impecable, que pro-

duce placer saborearla, yo destacaría las descripciones de ciudades, pueblos, ruinas y cuadros. Valga de ejemplo este breve apunte sobre las ruinas Itálica:

Marzo alargaba ya los días y por doquier, entre las rotas columnas y las históricas piedras, se abrían paso los humildes jaramagos con la inocencia alegre de sus amarillos. Impresionaba el silencio sobre el anti-guo anfiteatro en cuyas gradas permanecían quietos, como raros aderezos de esmeraldas, los lagartos.

O este otro sobre las tablas de los cuatro evangelistas de Alonso Cano:

¡Cuánta belleza, cuánta alegría en los trazos y en el color mostraban! ¡Qué momento de plenitud debía de vivir el artista cuando las pintó! Se apreciaba incluso cierta influencia velazqueña. San Marcos figuraba escribiendo y a sus pies, con pasmosa mansedumbre, se veía al león.

El libro de Fernando de Villena se desliza por distintos géneros o subgéneros novelísticos –novela río, histórica, de aventuras, romántica y, en los últimos capítulos, novela negra y social–, pero siempre se mantiene ameno y de gran calidad. Un magnífico libro para disfrutarlo en estas largas y soleadas tardes de primavera que ya anuncian la cercanía del verano.

Francisco Gil Craviotto

Ivonne Sánchez Barea; *Códices del viento*; Artificios; Granada, 2017

Ivonne es artista polifacética donde las haya. Yo le he visto cuadros que según con qué luz se miren, cambian de apariencia. En este libro nos muestra su faceta poética, que no es menos original e indagadora que la pictórica.

Uno de los aspectos más destacables de Ivonne poeta es su capacidad para jugar con los sonidos y con las palabras para crear mundos singulares (*CON-TRASTE/ Des taca,/ des taco.../ rompo monotonías/ mono tonía/ un solo tono*). A menudo, incluso el poema puede leerse al revés, de final a principio, descubriendo así matices distintos y a veces hasta sentidos diferentes. Es como si armara con las palabras y los fonemas juegos de espejos en los que poder mirar la realidad de formas variadas y sorprendentes. No es de extrañar que sea el espejo una de sus figuras (*Espejos/ entre corazones que laten.*) (*Espejismo*

de cristal/ que teje palabras,/ hojas dormidas del tiempo). En ese juego especular, macrocosmos y microcosmos son dos caras de una misma realidad y lo cósmico y lo íntimo se funden como en una fórmula cuántica (*Vacío de tiempo y espacio/ negro./ Hambre y puño cerrado/ negro./ Vientre materno/ negro./ Luz de ciegos/ negro*). La paradoja y el misterio habitan en ese “otro” lado del espejo que se mira. Y en él, pocas cosas tan misteriosas como El Tiempo, otra de las constantes en la poética de Ivonne (*Hoy, la niebla es un manantial de tiempo y espacio/ sin escudos ni armaduras*), con la arena como símbolo de su devenir, constante e implacable (*marcan tiempos.../ en el DIAPASÓN DE LA ARENA*) y como territorio para la búsqueda del Amor (*Y era él, un reflejo cóncavo y convexo/ de pícaro azotado que suplica un “te amo”*) (*¡Se me hace tarde!/ ROTO ESTÁ EL RELOJ*).

Latina hasta la médula (*En vertical mi existencia,/ mi nombre/ se escribe con “i”,/ con “i” latina*), también su sangre americana late en sus versos y hasta algún destello oriental, de levedad alada, aparece a veces (*La palabra “amor”/ me DESAFÍA/ en cada esquina/ de la casa.*) (*Los ojos de la noche/ abren sendas/ sin escudriñar/ ÍNTIMOS rincones*). Y al final, se reconoce viajera de la palabra (*para partir y no regresar a puerto/ porque mi mar es la palabra*). Pero con el contrapeso del silencio (*Qué bello SILENCIO cuando en él guardamos sueños*) y en un camino sin regreso (*voy lejos, muy lejos.../ al viaje SIN REGRESO*) en el que también tenemos compromisos sociales (*Las catedrales/ están llenas de urnas,/ ponen precio/ a cada objeto del deseo*) y aspectos que denunciar. Y es una senda en la que sueños y desengaños nos acompañan, en ocasiones de manera tan intrincada que ni sabemos si es una cosa u otra, o es las dos cosas a la vez (*Aún no sabe/ si es traje de casamiento,/ aún no sabe/ o mortaja, o sudario*). Un viaje de vida y muerte que se dan la mano, se alternan, se abrazan (*rostro ciego e inexistente/ que vive muertas*); en el que los sueños campan como jaurías iluminadas (*JAURÍAS DE SUEÑOS y candelas,/ se descalzan sobre mesas/ cuando caen aguas sobre paños*) donde hemos de bailar, descalzos y a menudo mojados por chaparrones, y en el que hay traviesos duendes que ponen en los detalles toda la magia y la ternura de la existencia (*UÑAS rascan/ vientres amados./ Descubren/ cosquilleos/ en ombligos./ Juegan/ tersuras y caricias./ ¿Por qué las cortas?*) y que, sin embargo, no es raro que acabemos magullándolos, escondiéndolos, cortándolos de nuestras vidas sin saber muy bien por qué, arrastrados por prejuicios y normas que en ocasiones nos maltratan, más que nos ayudan. Ruta alegre y amarga a la

vez, que hemos de recorrer con valor, y la palabra es la herramienta que indague entre símbolos, registros y códigos para entender mejor lo que nos remueve la entraña y nos hace vivir en ese desasosiego de la vida (*En ruta santa de piedra y mitra, / se refunden letras. / Sobre el registro, / códigos, leyendas: / “Penan sus DESPOJOS, / el principio de la entraña”*). Siempre intentando desentrañar su misterio en busca del éxtasis que nos eleve sobre el tiempo y su rigor (*En un ÉXTASIS: / la mano, la pluma y el viento... / bordando olas con sus lenguas*) y siempre con la fuerza del amor alimentando los instantes (*El perfume / a piel de fruta / huele en el corazón / de los AMANTES*). Sin olvidar, a cada paso, que “La Inevitable” nos espera agazapada para llevarnos de aquí, pero si dejar también que, a cada paso, nos mueva la pasión del polvo enamorado (*Dejaré de escribir versos / cuando INCLINADA / ante ti, muerte, / haya de confesarme a mí misma, / que tan solo fui / capaz de darle vida / a la palabra amar*).

Todo un disfrute y todo un desafío este poemario de Ivonne Sánchez Barea. La verdadera labor del poeta; en este caso la poeta: enfrentarnos a nuestras sombras y mirar la existencia con el corazón abierto a su misterio, sin miedo a lo que podamos encontrar cuando miramos. Y sin miedo a lo que la vida nos pueda deparar. Incluso la muerte.

Emilio Ballesteros

Vicente Molina Foix; *El joven sin alma*; Ed. Anagrama; Barcelona, 2017

EL DESDOBLAMIENTO DE VICENTE MOLINA FOIX EN *EL JOVEN SIN ALMA*

Hace dos semanas presentó en Madrid Vicente Molina Foix su última novela, titulada *El joven sin alma* con el subtítulo de *Novela romántica*, editada por Anagrama. En la presentación el famoso escritor que ya ha indagado en la narrativa un mundo epistolar en *El abrecartas* y otra forma de ficción en *El invitado amargo*, escrita junto a Luis Cremades, nos desveló una idea que sobrevuela en la novela, la idea del desdoblamiento, ¿es Molina Foix quien vive todo lo que cuenta la novela o es un doble, un alter ego del escritor y crítico alicantino? Para Molina la razón de un comienzo del libro que suscita todo tipo de preguntas vive en un afán de hacer ficción de una biografía que está íntimamente unida a unos personajes que pretende recordar, Pedro

o Pere Gimferrer, Ramón o Terenci Moix, Ana María, la escritora y hermana de Terenci, Guillermo, el poeta, profesor y crítico alicantino Guillermo Carnero y Leopoldo María, el inefable hijo de Leopoldo Panero.

Molina Foix habla de la realidad, pero inventa también porque cree en el poder taumatúrgico de la ficción, en ese mundo que solo puede vivir el novelista, en ese deseo, como confesó, de haber vivido lo que se la escapado de las manos, de ahí la melancolía que también vive y late en el libro, para el escritor su vida es importante pero también lo es la recreación, ese deseo de confabular, de hacer posible una nueva vida, ya que el lector puede ser literalmente engañado, al no conocer los hechos precisos que vivió el autor. Si la literatura es un engaño consciente para buscar la felicidad, la novela de Molina Foix es una recreación de un tiempo, los años sesenta, de unos personajes, los ya citados, ávidos de cine y de cultura, que se reúnen para mostrar sus conocimientos, para desvelar al otro, para fascinar a quien se ha convertido en su amigo, ese es el juego, las sesiones de surrealismo del libro no existieron, nos confesó Molina, pero son tan acertadas que encajan en esa ficción que la propia realidad también esconde en cada uno de nosotros.

En el primer capítulo ya nos dice: “En mi ánimo está contar la parte invisible de la vida de un hombre al que me unió el azar y de quien seguí sus pasos mientras no llevaban rumbo”.

Esa parte invisible es la que inventa el autor, pródigo en anécdotas, rico en experiencias, pero también ávido de esa otra vida que se le ha escapado y de la que se nutre en la novela, es entonces la ficción una especie de ajuste de cuentas donde uno sabe encontrar aquello que quiso vivir y que no vivió, es entonces cuando el escritor puede ser feliz, porque, al contrario que en la vida, la ficción la dirige uno, la vida no.

Además, pone un nombre a su protagonista, Vicente, ese desdoblamiento está presente, así lo dice:

“Le vamos a llamar Vicente, nombre pensado por otros para un niño real, Ni a él ni a mí nos ha gustado nunca”

Con ese principio, ya estamos ante una novela que juega con el engaño, porque así puede crear la realidad que le hubiera gustado vivir, la que solo permite el novelista, cuando la vida viene impuesta por un nombre, unos padres, una época, un país, poco queda de libertad y es el novelista el que logra ese extraordinario don al escribir, lo consigue y ya puede ser feliz.

La novela, con esos mimbres, nos cuenta experiencias amorosas, episodios en el cine, en la oscuridad de la sala, la historia de amor con Ramón, el encuentro con Cela, las reuniones con sus cultos amigos, todo ello, con una prosa ágil y bien elaborada, que va produciendo en el lector curiosidad y admiración.

Todo es relevante pero siguiendo mi argumento desde el principio lo mejor es la libertad de la ficción que permite recrear una vida donde verdades y mentiras se unen, hasta componer un mosaico que da forma al libro. Como nos dijo a todos, cuando le llamaban el triste Vicente, siempre he querido vivir aquello que se me ha escapado, esta novela logra que esos huecos perdidos encuentren su existencia, son verdad en la novela.

Nos queda una vida muy interesante, una época de cultura, donde el cine era una religión, como nos comentó el autor, en realidad, una época que no volverá pero que para muchos tiene enorme interés, porque muchos, entre ellos el que escribe, le hubiese gustado haber vivido, una novela realmente interesante y donde siempre nos queda la duda entre la verdad y la mentira, para disfrute del autor y del lector de estas memorias de ficción, de este joven sin alma, que, como un cuadro sin rostro, la lectura permite recomponer su figura y hacer visibles aquellos tiempos que fueron y no fueron, nada más y nada menos.

Pedro García Cueto

EN MEDIO DE LA SELVA

Carlos Benítez Villodres; *En medio de la selva*; Editorial Granada Club Selección. Molvizar (Granada),

POR EL CAMINO DE LA LUZ

Carlos Benítez Villodres nos sorprende una vez más con esta genial creación literaria. En esta ocasión, el autor de “Los puentes debilitados” nos dona EN MEDIO DE LA SELVA, una obra genial, preceptiva y con un poder lumínico excepcional. El poeta funde en su interior su mundovisión, basada en la propia esencia metafísica que se proyecta sobre el orbe circundante, con su psiquevisión o reflexión introspectiva. Los frutos cosechados, gracias a esta integración plena de ambas identidades, forman un caudal de riquezas anímicas que beneficiarán al lector al meditar profundamente sobre el mismo. No hay espacio, ni siquiera virtual, entre esta dualidad unificada de percepciones y sen-

saciones, pero sí podemos sentir, al adentrarnos serenamente en los poemas que componen este libro, una serie de extraordinarias fuerzas expresivas y emotivas.

Para Aristóteles, la voz del poeta es sus propias vivencias y experiencias que causan sensaciones vitales en el alma del espectador al suscitar y purificar la compasión, el temor u horror y otras emociones. “El resultado de estas vivencias y experiencias, refiere G. Barrientos, es positivo en cuanto el hombre, purificado por la catarsis, es capaz de encarnar la esperanza en su propia capacidad de rectificación”. En psiquiatría se usa este término para denominar la actividad mental capaz de eliminar recuerdos que perturban la conciencia o el equilibrio nervioso, es decir, “para expresar, según el autor mallorquín, la descarga emocional mediante la cual se hace llegar a la conciencia y se libera un continente inconsciente reprimido”. Francisco Umbral, en su libro “Ninfas” nos dice al respecto: “...tras la catarsis de los ejercicios espirituales..., estaba fascinado, sin saberlo, por la profundidad de mi mal”.

El poeta siempre trabaja, desde la línea de la calidad, para crear aquello que aún está sin concebir dentro de sus proyectos personales. Poco a poco sus esfuerzos van ganando terreno y van dejando huellas inmortales en la mente del lector, en la mente colectiva.

Esta obra poética se apoya fundamentalmente en el mundo interno de nuestro poeta. El autor teje y elabora, con todo mimo y cuidado, esos poemas que describen de manera magistral los argumentos propios de su riqueza íntima, lo que le proporciona la fortuna agrídulce de lo vivido.

Estar en el mundo es vivir inmerso en lo provisional intermitente. Los instantes de plenitud son la manera de recobrarlos prístinos a nosotros mismos, de recuperar lo que en nosotros es belleza inmarcesible, vivir la unánime presencia de la luz que no muere, experimentar el deslumbramiento de las apariciones memorables. Volar en los bosques de la música intraducible.

Asimismo, el autor de “Vivir con esperanza” utiliza un lenguaje poético bello y propio para crear sus poemas. Por ello, para él la poesía es un juego de palabras, con el cual logra comunicarse con el lector, proporcionándole a éste mensajes con un fondo o contenido sustancial y plenamente estéticos y expresivos, sorprendentes y rítmicos...

La clave de la concepción poética está, pues, en la armonía entre

el léxico usado por el poeta y todo lo que este conlleva, la sonoridad o musicalidad de la sintaxis, la luz interna o luz poética y la magia de lo creado.

Carlos Benítez sabe perfectamente que toda poética debe de ser un hacerse a sí mismo, es decir, crear el estilo propio del poeta. Un hacerse a sí mismo conjugando rigor literario y autenticidad emocional desde la realidad cotidiana del pensar, del sentir y del vivir, escribiendo poemas de mí o desde mí.

Quien enseña a amar a la poesía, como lo hace el poeta malagueño, está enseñando a abrir nuevos caminos, a alcanzar nuevos horizontes, a sentir nuevas sensaciones, emociones, sorpresas..., en definitiva, a vivir en plenitud.

Por lo general, la poética del vate malagueño es un camino largo que pocas veces acaba como se esperaba. Es evidente que cada poética es diferente, pero lo que al final importa es que la creación de cada verso deleite al autor y con la lectura del poema, goce el lector.

Los poemas de “En medio de la selva” tienen una intensidad expresiva en constante ascensión, una belleza que sorprende, que atrae, un sincronismo sinfónico absolutamente cálido y penetrante y una tensión poética que proporciona al lector los estímulos vitales, en sus esencias y matizaciones, para seguir caminando por la vida.

El autor de este libro es, sin duda, de los más serios y originales en el universo poético. Tiene un dominio notable del idioma y de la técnica del verso. Además, tiene el don de la síntesis; sabe mirar y cantar sin apartarse de la tierra y del hombre, de la vida y de la muerte, pero comunicando siempre una visión personal y nueva de la poesía creada y tamizada por su talento y su inspiración. Es evidente que, en este poemario, tan excelente como de una hondura impresionante, descubramos los verdaderos secretos de la magia poética del poeta malagueño, quien busca y encuentra nuevos caminos, nuevas expresiones, nuevos símbolos...

Carlos Benítez Villodres divide esta obra en cuatro partes: “Esencia de soles”, “En la raíz del misterio”, “Caminando por la vida” y “Ante espejos insonoros”. No me voy a extender en explicar lo que expresa el poeta en cada uno de estos bloques, pues deseo y prefiero que sea el propio lector quien descubra los tesoros que encierra cada uno de ellos.

Los poemas de esta obra poseen un contenido lírico, impactante y

asombroso. Dichos poemas engloban mensajes fundamentales que el poeta transmite a los lectores de hoy y de mañana.

“En medio de la selva” es de esos poemarios que marcan un hito fundamental en el universo de la poesía de todos los tiempos, gracias a su riqueza conceptual, a su estilo brillante, a su musicalidad desarrollada en las pulpas de sus valores líricos.

Cristina Lagos Cebrián

Catedrática de Crítica Literaria en la Universidad de Zaragoza





Escaparate

Ana Belén Gutiérrez; *Corazón de tierra. Escritos de una tierra que sangra*; Ed. Total Print; Santa Marta, Colombia; 2017

Con un estilo único y varias puertas para abrir en cada uno de sus capítulos, *Corazón de tierra* se adentra en las raíces de los asuntos cotidianos. Una sanación con la intención de canto poético libre, una manifestación estética en forma de prosa mezclada con verso. Una indagación por el abismo del pos-modernismo literario, donde el fin es el principio y viceversa. El amor des-contextualizado, como una crítica sobre la separación del ser humano con la tierra Madre, al igual que lo femenino de lo masculino. Poesía en el ojo, en el encuadre, con muchas voces narrativas donde el orden salvaje de los acontecimientos es la llamada a vivir desde el origen.

Te vi partir y es como si el mundo/ empezara a romperse en mil pedazos/ con nosotros adentro.

Juana Rosa Pita; *Bosque del corazón renaciente* (edición bilingüe italiano-español); El zunzún viajero; Boston, EEUU, 2017

Inconfundible siempre, lírica y profunda siempre, Juana Rosa vuelve a obsequiarnos su poesía tan delicada como honda, indagando en el ser y en la esencia, adentrándose en lo intimista, pero también en lo cósmico, y en todo momento con un equilibrio que parece salir de los espejos y de las aguas, para extender sus armonías como una obra musical.

Según una leyenda veneciana/ formado está de lágrimas celestes./ Quienes bien lo conocen temen/ su borrascoso ánimo, pero lo aman/tanto como los que conocen solo/ su hermosura acariciadora./ Dos que se arriesgan por su abismo/ aferrando la cola al pez de oro/ se vuelven inseparables: EL MAR

José Luis Abraham y otros; *El olivo en la poesía de Miguel Hernández: hacia una práctica educativa interdisciplinar*; Fundación Cultural Miguel Hernández, con el auspicio de Ed. Anaya; Orihuela (Alicante) 2017

Casi cincuenta educadores e investigadores, con la coordinación de José Luis Abraham, estudian en este volumen, desde distintos aspectos, la poesía de Miguel Hernández y hacen sus propuestas didácticas para trabajarla de forma interdisciplinar. Para distintas áreas de aprendizaje y con metodologías activas y participativas, los enseñantes y los interesados en la poesía de Miguel Hernández pueden encontrar propuestas de actuación en su trabajo y disfrute desentrañando características de la poesía del gran poeta de Orihuela.

Santiago Montobbio; *La antigua luz de la poesía*; El bardo; Alahurín el Grande (Málaga), 2017

Santiago Montobbio continúa con su verbo torrencial y su abundantísima producción en un nuevo tomo, esta vez de poemas escritos entre 2015 y 2016 que, a menudo tienen aspecto de crónica o de diario que fuera recogiendo hechos de forma exhaustiva y detallista, entreverados de reflexiones y sentimientos que se narran en versos.

Están en este poema/ tal semilla los ejes y fuerzas/ de la mía y que son también/ los de la suya. El viaje el/ escribir, la poesía, el regreso,/ el mar, la voz, el eco,/ la orilla.

Varios; *En unos pocos corazones fraternos (Antología solidaria)*; Entorno gráfico Ediciones; Atarfe (Granada); 2017

Más de cincuenta autores, en su mayor parte granadinos, suman alguno de sus poemas, relatos o artículos, en una antología que se publica en solidaridad con el banco de alimentos, para recaudar fondos para ayudar a los más necesitados. El prólogo y la coordinación corrió a cargo del poeta Francisco Acuyo.

José Antonio Ramírez Milena; *Las artes conversadas*; Diputación de Granada, 2017

A partir de entrevistas que J. Antonio Ramírez realizó entre los años 1994 y 2004 a destacados artistas y escritores en el programa de televisión *Las Artes Conversadas*, que se emitieron en la Televisión Metropolitana que se ubicaba en Albolote y emitía para todo el área metropolitana de Granada, este libro recoge algunas de ellas, en algún caso de personas ya ausentes, como es el caso de José Hierro. Si bien el protagonismo lo tiene el arte, y en particular la literatura, también encontramos entrevistas realizadas a físicos, profesores, arquitectos, pintores, bailarines... El programa recibió la Mención Especial de los Premios de Periodismo de Andalucía en 1995.

El **Frente de Afirmación Hispanista**, publica los siguientes libros: *Psicología de la muchedumbres*, por **Gustave Le Bon**; *La Virgen de Mesyco*, por **Fredo Arias de la Canal**; *Antología de la poesía Oral-traumática y lunar* de **Liudmila Quincoses** por **Fredo Arias de la Canal**; *Laudatio a Juan II*, por **Alfonso de Baena**, en edición facsimilar; *El romance del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla: Historia, memoria y mito* por **Pedro M. Piñero Ramírez** y **José Manuel Pedrosa**; *Tercera parte de la Silva de varios romances y Romancero del muy noble y valeroso Caballero, El Cid*. Todos ellos en 2017.

Rolando Revagliatti; *Trompifai, edición corregida*; Ediciones Recitador Argentino; 2017

En edición digital, Rolando Revagliatti saca a la luz en 2017 una versión revisada de la obra que había publicado en versión papel en 1997. Tomando a Hollywood como referencia, y a personajes y películas de aquel mundo como protagonistas, Rolando nos ofrece un poemario lleno de referencias cinematográficas, con inclusión de fotografías y apoyo gráfico diverso, para disfrute de los amantes del cine y de la buena poesía.

Rondo los pechos y el sentido/ último de la claudicación/ cuando se ciernen debajo de los puentes/ y fagocitan/ los cascarudos astillados.

Valeria Di Felice; *ALTA SUI GORGHI Miscellanea di critica e poesia;* Di Felice Edizioni; Martinsicuro, Italia, 2017

Preciosa antología, con esmerada y elegante edición y una selección de poetas y estudiosos de lengua italiana, árabe, española y francesa. Se incluyen en este libro poemas de **Anaclea Camaioni**, **Pietro Civitareale**, **Bartolomé Smaldone**, **Marco Tabellione**, **Davide Racca**, (italianos), **Aïcha Arnaout** (siria), **Hassan Najmi** (marroquí), **Mohamed El Khayat** (marroquí), **Juana Rosa Pita** (cubana), y estudios de **Armando Francesconi**, por la Universidad de Macerata, **Sana Darghmouni**, por la Universidad de Bolonia, **Tito Rubini** como crítico literario, **Pietro Civitareale** y por fin **María José Flores Requejo** por la Università degli Studi dell'Aquila.

Juan Carlos Rodríguez Torres; *Tiempo de serpientes;* Entornográfico ediciones y Ayuntamiento de Albolote; Granada, 2017

Con prólogo de **Dionisio Pérez Venegas**, Juan Carlos publica un poemario en la colección Al-Tignatí, del Ayuntamiento de Albolote con dos partes bien diferenciadas, una primera en que se muestra el dolor y la respuesta ante las atrocidades del hombre contra sí mismo y una segunda más íntima que plantea reflexiones sobre la vida que nos ha tocado vivir.

Si yo fuera montaña/ me iría deshaciendo en erosión,/ emigrando por el agua y por el viento,/ respirando la ocasión/ de llegar al mar inevitable./ Y que estas olas, el baipás que a mí me mueve,/ cubran de sal mi pecho/ si el corazón se detiene.







الحسيمة

Teatro



I. OBRAS

¿UN CAFÉ? ¿UN REFRESQUITO?

(Farsa de la vida en un cuadro de farsa)

de

Antonio Martínez Ballesteros

ANTONIO MARTÍNEZ BALLESTEROS

Nace en Toledo en 1929. Conocido autor de teatro, con varios premios en su haber, entre ellos el Guipúzcoa (*Farsas contemporáneas*); el Palencia (*Retablo en tiempo presente*); el Castilla-La Mancha (*Camila, mi amor*); el Buero Vallejo (*Los enanos improvisan su comedia*)... Fundador del grupo de teatro PIGMALIÓN de su ciudad natal, que en 2016 ha cumplido 50 años de existencia. La Asociación de Autores de Teatro le ha publicado recientemente una selección de piezas coordinadas por Adelardo Méndez Moya y comentadas por diferentes especialistas (*Desde la cruz del norte, La excelente señora, Camila, mi amor, Tiempo de guerrilla, El oscuro invierno, Farsas contemporáneas y Retablo en tiempo presente*). Ha publicado en las editoriales Fundamentos, La Avispa, Castilla-La Mancha, Alhulia.

Ha estrenado varias de sus obras: *Pisito clandestino, Matrimonio para tres, Salir en la foto, Camila, mi amor, Relato frívolo de una mujer fría, Farsas contemporáneas, Los comediantes, Los placeres de la egregia dama*, esta última en Estados Unidos...

Ha publicado también las novelas *El homenaje*, con Editorial Fundamentos, y *Crónica de los años azules*, editada por el ayuntamiento de Toledo.

Recientemente, en Albolote y Granada, su teatro ha sido objeto de estudio en el IV Seminario Internacional de Estudios Teatrales «*Tragedia y humor en Martínez Ballesteros y Moreno Arenas*».

El antesdespacho de la Consejera de Cultura en una Comunidad Autónoma.

(Allí está el AUTOR DE TEATRO, sentado en un sofá, esperando ser recibido. Silencio. El dramaturgo mira a un lado y a otro, pues está impacientándose. De pronto sale el JEFE DE GABINETE, como un terremoto, con la mano preparada para estrechársela.)

JEFE.- Perdone. Hasta ahora no me han dicho que estaba usted aquí. *(Exagerado.)* ¡El glorioso, eximio, nunca bien ponderado e ilustre dramaturgo de nuestra Comunidad! ¿Cómo está? Es un honor para nosotros esta visita. Se encuentra bien, ¿verdad? No hay más que verle. Tiene un aspecto inmejorable. ¿Y esa inspiración, funciona? Seguro que ya nos está preparando una obra maestra, que ojalá vea pronto las tablas en esos teatros del mundo de Dios. ¿Qué tal esas ideas?

AUTOR.- *(Un tanto azorado.)* Bien. De todo eso bien, pero... ¿Usted quién es?

JEFE.- *(Sin dejarle hablar.)* Soy Juan Lucas Sepúlveda, el Jefe de Gabinete de la señora Consejera. Sí, el Jefe de Gabinete. ¿Es que no se acuerda de mí? ¿En qué puedo servirle? ¿Quiere un café? ¿Un refresco?

AUTOR.- No, gracias.

JEFE.- A su disposición. Dígame lo que sea y pondré todos los medios para que se vaya usted satisfecho. Ya sabe que para nosotros es un honor encontrarnos de vez en cuando con su visita. Por mi parte...

AUTOR.- Pare el carro, amigo. Yo con quien quiero hablar es con la Consejera. *(Sin dejar ahora hablar al otro, que le escucha con una sonrisa de oreja a oreja.)* Ya estuve con ella y me dijo que volviera, ¿se acuerda? *(El otro mantiene la sonrisa y dice que sí con la cabeza.)* Sí, claro, fue usted el que me acompañó hasta el mismo ascensor. Estuvo muy amable. La Consejera también estuvo muy amable.

JEFE.- *(Sin dejar su sonrisa.)* La Consejera es amable con todo el mundo.

AUTOR.- Sí, pero ahora...

JEFE.- *(Cortante, aunque sin dejar su sonrisa.)* La Consejera no está.

AUTOR.- *(Visiblemente contrariado.)* No está.

JEFE.- No, no está. Casualmente, hoy se encuentra de viaje por esos pueblos de la autonomía. ¿En dónde está hoy? A ver, Juan Lucas, si recuerdas dónde está hoy. ¡Ah! Inaugurando una biblioteca. ¡Sí,

una biblioteca! Pero ¿dónde?, ¿qué biblioteca? Lo que sí sé es que se encuentra a doscientos cincuenta kilómetros, me lo dijo ella. No, a doscientos cincuenta y tres para ser exactos. ¿Pero cómo se llama el pueblo? ¡Eso es lo que no le puedo decir! Claro que usted eso lo comprenderá. Soy nuevo en el cargo y los pueblos de esta autonomía tienen unos nombres tan endemoniados... (*Viendo que el otro le mira con una mirada asesina.*) ¿Verdad?

AUTOR.- ¡No, no es verdad! ¡Los pueblos de esta autonomía tienen los nombres parecidos a los de otras autonomías!

JEFE.- ¡Ah, sí! Entonces es mía la torpeza, porque a mí no se me quedan. ¿Un café. ¿Un refresquito?

AUTOR.- ¡Mire, no me enrede! ¡A mí me importa un bledo que se le queden o no se le queden! ¡Lo que yo quiero es ver a la Consejera!

JEFE.- (*Rápido.*) No está.

AUTOR.- ¡Ya me ha dicho que no está!

JEFE.- (*Rápido y con su sonrisa.*) Está inaugurando una biblioteca en... ¡Coño que no me acuerdo del nombre! Es que siempre igual: de un lado para otro, de un lado para otro. No para, ¿eh? Claro, con su amabilidad proverbial quisiera atender a todo el mundo, pero es una tarea imposible. Por más que se multiplique... Usted lo comprende, ¿verdad?

AUTOR.- ¡No, no lo comprendo! Bueno, ¿qué más da que yo lo comprenda o no lo comprenda? Para el caso es lo mismo, porque lo que yo quiero...

JEFE.- (*Cortándole y con su sonrisa.*) ¿Un café? ¿Un...?

AUTOR.- (*Cortándole a su vez.*) ¡Ni café ni refresquito! Lo que quiero...

JEFE.- (*Cortándole también.*) ¡Ver a la Consejera! ¿No es así?

AUTOR.- Exacto.

JEFE.- Pues no está.

AUTOR.- Ya, ya le he oído que no está porque yo no soy sordo, pero...

JEFE.- (*Cortándole y tan sonriente como siempre.*) Vamos a ver, ¿para qué asunto quiere ver a la Consejera?

AUTOR.- Pues verá... Yo... (*De pronto se vuelve atrás.*) No... A usted no...

JEFE.- (*Decepcionado.*) ¿No me lo dice? ¿A mí no me lo cuenta?

AUTOR.- Perdona, no he querido decir eso. Es que...

JEFE.- Ya lo veo. No soy la persona para confiarme ese secreto.

AUTOR.- ¡No es ningún secreto!

JEFE.- Está claro. No soy la persona indicada. Pero quizá podría hablar con uno de nuestros directores generales. El del libro, el de patrimonio, el de teatro. ¡Sí, claro, tonto de mí! ¿Cómo no me habré dado cuenta antes? Es que, claro, a mí pregúnteme de literatura: de poesía, de novela. En todo eso creo que estoy al día. Pero de teatro...

AUTOR.- ¡Nada!

JEFE.- Bueno, solo lo que leo en la prensa diaria.

AUTOR.- ¡Que es nada de nada!

JEFE.- Hombre, tanto como nada de nada... De vez en cuando cae alguna cosita.

AUTOR.- (*Incrédulo.*) ¿Cae?

JEFE.- (*Inseguro.*) ¿No?

AUTOR. (*Irónico.*) Si usted lo dice...

JEFE.- Bueno, yo no digo nada. Son los medios los que deberían ocuparse. Perdón. Hemos desviado la conversación. ¿O no nos hemos desviado? No sé. Lo que sí podría es encarrilar su gestión. ¿Quiere ver al Director General de Teatro?

AUTOR.- Perdone, es que no sé a quién debo dirigirme. Porque lo que hablé con la Consejera...

JEFE.- Cuénteme, cuénteme lo que pasó.

AUTOR.- Bueno, pasar, pasar... no pasó nada. Y la realidad es que no sé lo que podría solicitar. Por eso pensé que hablando con la Consejera...

JEFE.- (*Cortante.*) No está.

AUTOR.- (*Cabreado.*) ¡Ya, ya me lo ha dicho usted un montón de veces, pero es el caso que...! (*Se da cuenta de que ha traspasado lo que pueden llamarse buenos modales y cambia su actitud.*) Perdone.

JEFE.- No, no tiene que pedir perdón. Nosotros nos sentimos muy honrados con su visita, pero...

AUTOR.- (*Cortante.*) No está.

JEFE.- No, señor. La Consejera no está. (*Con una sonrisa hipócrita.*) Y no sabe lo que lo siento. Si yo pudiera... Perdón, ya me ha dicho que solo desea hablar con ella.

AUTOR.- Sí, solo con ella.

JEFE.- Pero no sabe de qué.

AUTOR.- (*Como adormilado, aburrido.*) No, no sé de qué... (*Despertando de pronto, como un energúmeno.*) ¡Sí, señor! ¡Sí sé de qué! ¿Cree usted que estoy tonto? ¿Que no sé adónde voy o adónde vengo? ¡He venido a ver a la Consejera! (*Adivinando la contestación del otro.*) ¡No, no me lo repita! ¡Usted me está sacando de mis casillas!

¿Que me dice que no está? ¡Pues no está!

JEFE.- Pero es que no le puedo decir otra cosa. Está inaugurando una biblioteca en... ¡Ya me acuerdo! En un pueblo que se llama...

AUTOR.- (*Cortante.*) ¡No me importa cómo se llama! Lo que yo quiero es...

JEFE.- (*Adelantándose a todo.*) ¡No está!

(*El AUTOR hace lo imposible por contenerse. Se contenta con el gesto. Y marca el mutis. El otro se interpone.*)

JEFE.- No se vaya y no dé por terminada la conversación, por favor. Podemos hablar de otra cosa.

AUTOR.- (*Conteniéndose de nuevo.*) ¿De qué?

JEFE.- ¿Un café? ¿Un refresquito?

AUTOR.- (*Con un gesto de paciencia.*) ¡Ya le he dicho que gracias!

JEFE.- ¡Bueno, qué le vamos a hacer!

AUTOR.- ¡No podemos hacer nada!

JEFE.- En fin... No quería que usted se fuera con la idea de que aquí no atendemos a la gente. Nosotros hacemos lo posible por causar la mejor impresión.

AUTOR.- (*Con mucha ironía.*) No crea que no me he dado cuenta de su intención.

JEFE.- Menos mal. Entonces ¿qué? ¿Le apunto o no le apunto?

AUTOR.- ¿En dónde tiene que apuntarme?

JEFE.- En el protocolo de la Consejera, ¿no quería verla?

AUTOR.- ¡Síii!

JEFE.- ¡Pues eso! Vamos a ver... Tendrá que ser el mes que viene, porque ya le he dicho que la agenda de la Consejera...

AUTOR.- (*Exagerando el gesto de paciencia.*) ¡Ya lo sé! Está muy apretada...

JEFE.- El mes que viene.

AUTOR.- Pero si hoy estamos a uno.

JEFE.- (*Impasible.*) Este mes no. El siguiente.

AUTOR.- ¿Cómo?

JEFE.- El siguiente.

AUTOR.- (*Como si le mataran.*) Hasta luego, Lucas.

(*Se va, ya más que harto.*)

AUTOR.- ¡Lo que hay que ver! Por más que se esfuerza uno. La gente es que no comprende...

(Y hace mutis.)

TELÓN

II. CRÍTICAS

de las puestas en escena y lecturas dramatizadas programadas en el IV Seminario Internacional de Estudios Teatrales “Tragedia y humor en Martínez Ballesteros y Moreno Arenas”

EN LA CÓMODA IMPUNIDAD DE SU CASA, DE SU CAMA

Felisa Moreno Ortega
Escritora y Dramaturga

En esta obra corta del gran dramaturgo Antonio Martínez Ballesteros nos encontramos con un personaje que puede encarnar muchos de los defectos, y pocas virtudes, del españolito de a pie. En la cómoda impunidad de su casa, de su cama, es capaz de despotricar contra todo el mundo, de criticar hasta la saciedad al prójimo, endosándole de paso sus propias miserias. No consigue el trabajo para el que va recomendado y, en vez de pensar que se debe a su falta de cualidades, prefiere encarnizarse con la persona que se preocupó por recomendarlo. No le gusta la vida que lleva, envidia los bienes ajenos, incluso se muestra dispuesto a delinquir; pero ni siquiera para eso tiene valor. Desde el calor de su cama y la comprensión de su esposa –al menos eso cree él, aunque luego descubriremos que no es así– nos describe un día aciago, donde todo y todos parecen aliarse en su contra. Trata así de justificar su cobardía al alzarle la mano a su mujer. En el fondo, es un pobre diablo que nos hace sonreír con sus desgracias.

La puesta en escena estuvo a cargo del mítico Grupo de Teatro Pigmalión, fundado por Martínez Ballesteros, que nos ofreció una muestra de teatro del bueno, del que hace que te sientas afortunado de tener el honor de presenciarlo. Bajo la dirección de Ana Martínez, Fernando Botica se mete en la piel de este perdedor, que lo mismo está en la cama que deambula por la habitación, siempre con el empeño de justificarse, sin llegar a dar pena a los espectadores que lo observamos con atención; más bien todo lo contrario: consigue arrancar nuestras sonrisas, mientras permanecemos absortos ante una actuación impecable.

Obra: El paro

Autor: Antonio Martínez Ballesteros

Compañía: Grupo de Teatro Pígalión
Directora: Ana Martínez
Intérprete: Fernando Botica
Técnico de Luz y Sonido: Grupo de Teatro Pígalión
Vestuario y Atrezzo: Grupo de Teatro Pígalión
Lugar: Auditorio del Centro Sociocultural Fernando de los Ríos (Albolote, Granada)
Fecha: 30 de noviembre de 2017

EURITMIA VEROSÍMIL

Francisco Morales Lomas
Escritor y Dramaturgo

La fábula de *El túnel* es bastante recurrente y sencilla: una mujer que va circulando tras un coche conducido por un hombre lo embiste por detrás y esto genera una agria bronca en la que cada uno de ellos, fiel a su paradigma mental, a su esencia como seres con una trayectoria social, a su *statu quo*... muestran su visión sobre el otro sexo. La historia avanza por toda una serie de derroteros y circunstancias particulares, concisas y cerradas, que permiten ofrecer el imaginario de la relación hombre/mujer sostenida sobre el machismo del hombre y el feminismo de la mujer. Ambos defienden a ultranza una función, un símbolo, un papel, hasta cierto punto social, que cada uno lleva grabado a sangre y fuego en su ADN y lo reproducen como si se tratara de un encuentro con la realidad. El hombre manifiesta toda una retahíla y corolario de agravios hacia la mujer desde esa inoperancia inicial en el conducir y sigue en su trayectoria creando un cúmulo angustioso que la mujer está dispuesta a devolverle de inmediato no arredrándose ante el hombre y mostrando su lado más ácido y aguerrido.

Esta disputa, este desencuentro, que nos anuncia tantos y tantos desencuentros sociales entre ambos sexos, podría pasar como una obra más que nos recuerda un estado social, si no fuera por el final que no desvelamos. Y no tanto por la sorpresa, que la hay, sino por el resultado moral de la misma y su función ideológica.

Ambos discursos son similares desde perspectivas distintas y, si por un momento cambiaran los papeles, no cambiaría mucho la situación. Al fin y al cabo, cuando se produce un enfrentamiento subyace toda una red de desencuentros e incomprensiones que hemos

ido construyendo con el tiempo y Moreno Arenas está dispuesto a ponerlos ante nuestros ojos para ayudarnos a reflexionar y profundizar en la esencia ética de su pensamiento, siempre libérrimo.

Paco Pozo, director y actor de la obra, y la actriz María Agudo llevaron a cabo una magnífica puesta en escena de *El túnel* en el IV Seminario Internacional de Estudios Teatrales dedicado a Martínez Ballesteros y Moreno Arenas. Desde esa situación inicial que nace de la realidad fueron adentrándose con una euritmia verosímil en el propio túnel del título e introduciéndonos en nuestros propios demonios con una enorme habilidad en el tono y en la precisa gestualidad.

Obra: El túnel

Autor: José Moreno Arenas

Compañía: Grupo de Actores de Microteatro Málaga

Director: Paco Pozo

Intérpretes: Paco Pozo y María Agudo

Escenografía: Microteatro Málaga

Técnico de Luz y Sonido: Microteatro Málaga

Vestuario: Paco Pozo y María Agudo

Lugar: Auditorio del Centro Sociocultural Fernando de los Ríos (Albolote, Granada)

Fecha: 30 de noviembre de 2017

BOFETADA EMBLEMÁTICA

Adelardo Méndez Moya
Estudioso y Dramaturgo

Esta obra breve del gran maestro Martínez Mediero resulta una bofetada en toda la cara a las consideraciones, convencionalismos y hábitos del teatro, llamémosle, burgués o comercial. Perfecta actualización del “teatro de la crueldad” debido a Antonin Artaud, la acción dramática nos despierta numerosas reacciones: asco, repulsa, lástima, desazón... Las perrerías y brutalidades que los anfitriones infringen sobre el pobre convidado no pueden dejar indiferente a nadie (como no lo hacen), en todo tiempo y lugar –no puedo imaginar qué ocurriría en la España de 1968 en que se creó la pieza-. El humor de que se sirve Mediero no oculta, ni lo pretende, sino intensifica la crudeza, la maldad y la bestialidad potencial del ser humano, evidenciada en una de las piezas emblemáticas del teatro de la segunda mitad del siglo XX.

El presente montaje ha corrido a cargo del Grupo de Teatro del Ilustre Colegio de Abogados de Granada, compañía independiente de largo recorrido y merecido prestigio en las tablas andaluzas. La dirección para la ocasión de José Manuel Motos, muy acertada y adecuada, facilitó, desde la combinación de cierta contención con el desmadre absoluto, que el público liberara carcajadas ante la atrocidad a la que estaba asistiendo. En buena medida ello se debió a la vis cómica y expresividad de Emilio Castilla, a la sazón que brilló en su papel del sufriente convidado del título. No le anduvieron a la zaga los sádicos padre, hijo y mayordomo, encarnados por Ceferino Bustos, Ángel Domínguez y el propio José Manuel Motos, en un ejercicio de interpretación brillante, generoso y sin fisuras, en su secuenciación de martirios.

Un montaje inolvidable, muy bien resuelto, convincente y arrollador. Un texto excepcional para un grupo y una praxis escénica espléndidos.

Obra: El convidado

Autor: Manuel Martínez Mediero

Compañía: Grupo de Teatro del Ilustre Colegio de Abogados de Granada

Director: José Manuel Motos

Intérpretes: Ceferino Bustos, Ángel Domínguez, Emilio Castilla y José Manuel Motos

Luz y Sonido: José Manuel Ferro

Vestuario y Atrezzo: Cari Cabrera

Carpintería: Miguel Cabrera

Lugar: Auditorio del Centro Sociocultural Fernando de los Ríos (Albolote, Granada)

Fecha: 30 de noviembre de 2017

ELLA FUE LA REINA DEL MONÓLOGO DE LA MAL LLAMADA BELTRANEJA DE ANTONIO MARTÍNEZ BALLESTEROS

Diana de Paco
Dramaturga

Uno de los grandes aciertos de este Seminario de Estudios Teatrales es, sin duda, la combinación de la teoría y la práctica. La puesta en escena de representaciones y lecturas dramatizadas de obras de los autores homenajeados a cargo de diferentes Grupos de Teatro ilustró, enriqueció y completó cada una de las jornadas, un verdadero gozo para los

amantes del arte dramático de ambos escritores. Imprescindibles todas ellas. La mañana del viernes uno de diciembre, junto a las interesantes intervenciones sobre sendos dramaturgos, pudimos disfrutar de una breve pieza de cada uno de ellos. *El encuentro* de José Moreno Arenas y el *Monólogo de la mal llamada Beltraneja* de Antonio Martínez Ballesteros, dirigida e interpretada con fuerza, sensibilidad y acierto por Ana Martínez, experimentada actriz, hija del distinguido dramaturgo, que retomaba la escena, en este Seminario, junto a Fernando Botica, ambos testigos y protagonistas de la trayectoria del grupo Pígalión, fundado y guiado por Antonio Martínez Ballesteros. El espacio escénico, en esta ocasión, tratándose de un amplio salón de actos, resultaba aparentemente inhóspito y frío para la representación del monólogo de Doña Juana, la Beltraneja. A los pies de la escalera que llevaba al escenario donde estaban teniendo lugar las intervenciones teóricas, se colocó una silla cubierta con una especie de alfombra roja, luz general y nada más. Nada más que una emocionante interpretación, sensible y llena de fuerza, de Doña Juana I clamando por sus derechos y su libertad. Ella era Ana Martínez, actriz intérprete de la reina desterrada. El espacio, la iluminación, el frío, todo quedó olvidado desde que ella ocupó su trono hasta que concluyó su parlamento con un grito de libertad que nos puso los pelos de punta y el alma buscando cobijo: “¡Quiero ser libre!... ¡Libre! ¡Libre! ¡Libre! ¡Yo soy la reina!”. Y sí, lo fue, la reina de una escena solo suya y de un monólogo consistente, emocionante y duro, lleno de historia y de habilidad dramática, una reina que alzaba su voz para reivindicar su lugar. Daba igual el resto... Puro teatro.

Obra: Monólogo de la mal llamada Beltraneja

Autor: Antonio Martínez Ballesteros

Compañía: Grupo de Teatro Pígalión

Directora: Ana Martínez

Intérprete: Ana Martínez

Técnico de Luz y Sonido: Grupo de Teatro Pígalión

Vestuario y Atrezzo: Grupo de Teatro Pígalión

Lugar: Salón de Actos del Centro de Magisterio La Inmaculada (Granada)

Fecha: 1 de diciembre de 2017

LA VOZ (GESTUAL) DEL SILENCIO

Felisa Moreno Ortega
Escritora y Dramaturga

“Dime de lo que presumes y te diré de lo que careces”, refrán que se ajusta como un guante a la pieza de teatro mínimo que nos ofrece José Moreno Arenas. Porque las acertadamente denominadas “pulgas dramáticas” son agudas como un refrán, con la singular característica de que provocan sonrisas, aun tratando temas indigestos para el espectador. Por un lado, nos clavan un puñal en la conciencia; por el otro, hacen aflorar ese humor negro que todos llevamos dentro. Ese es un arte que muy pocos dominan con tanta maestría como este autor. En *El encuentro* nos hallamos ante dos únicos personajes: uno que presume de dialogante, al que le chorrean las palabras, se le llena la boca parlotando sobre la importancia del diálogo, pero que no practica con el ejemplo, pues no deja que su interlocutor abra la boca. Por fin, cuando el otro personaje consigue hablar, se expresa de forma soez, lo que molesta al acostumbrado a un lenguaje hipócrita y convencionalista, hasta el punto de llegar a decir: “Es un caso perdido e irreparable para la charlatanería almibarada”.

La puesta en escena estuvo a cargo del Grupo de Teatro del Ilustre Colegio de Abogados de Granada, que ya nos había dejado un buen sabor de boca la tarde anterior con la representación de *El convidado*, de Martínez Mediero. Una vez más demostraron, bajo la impecable dirección de José Manuel Motos, que dominan la interpretación del género breve. La charla imparables de Ángel Domínguez, en su papel de Diálogos, se contraponía a los gestos de impotencia de un Emilio Castilla condenado al silencio, un silencio que supo interpretar con maestría. Esta contraposición, perfectamente representada, provocó no pocas risas entre los asistentes.

Obra: El encuentro

Autor: José Moreno Arenas

Compañía: Grupo de Teatro del Ilustre Colegio de Abogados de Granada

Director: José Manuel Motos

Intérpretes: Ángel Domínguez y Emilio Castilla

Luz y Sonido: José Manuel Ferro

Vestuario y Atrezzo: Cari Cabrera

Lugar: Salón de Actos del Centro de Magisterio La Inmaculada (Granada)

Fecha: 1 de diciembre de 2017

DISFRUTEMOS DE NUESTROS AUTORES VIVOS

Javier Quiles
Director de Teatro

Acababa de llegar al Centro Cultural de Albolote para asistir a los actos programados del IV Seminario Internacional de Estudios Teatrales “*Tragedia y humor en Martínez Ballesteros y Moreno Arenas*”, en el que yo participaba dirigiendo *El corazón*, una obra de mi amigo José Moreno Arenas, y que interpretaban Ana María Arroyo Liñán, Francisco Quintana López y Manuel Escudero Rueda.

Pasados unos segundos, después de subir al escenario y acomodarme, he llegado a sentir, de boca de los insignes conferenciantes y ponentes, el calor de unas palabras hermosas, la perfección de unas frases bien construidas y la profundidad de unos pensamientos sobre la obra de estos dos dramaturgos. Tengo que reconocer que hubo un momento en el que me emocioné. Sí; me emocioné, y se lo referí a María Dolores, la esposa de Moreno Arenas, que estaba sentada a mi lado, cuando Ana, la hija de Antonio Martínez Ballesteros leyó unas palabras de su padre.

Eran aquellas palabras tan bonitas, tan sencillas, tan de un hombre con los pies en la tierra, tan emotivas y tan cariñosas hacia todos los que estábamos allí –especialmente a José Moreno Arenas–, y tan llenas de sabiduría, que tengo que reconocer que me dejaron tocado. Sí, sí; llegaban al corazón, y por un momento pensé –lo digo tal como lo sentí– que a esas personas tendría que respetarlas la naturaleza para que nunca envejecieran y poder disfrutarlas siempre. Disfrutemos de nuestros “autores vivos”.

Aunque nada tiene que ver este preámbulo con la obra de la cual pretendo hacer una crítica, no quería dejar pasar esta oportunidad para manifestar las sensaciones que he vivido asistiendo a este Seminario.

Aprovecharé las pocas líneas de que dispongo para decir que *Autores vivos*, la obra de Martínez Ballesteros, estuvo magníficamente representada por Fernando Botica y Ana Martínez, y dirigida con

maestría por esta última. Actor y actriz transmiten al espectador algo de difícil explicación y que solo los que llevan pisando tablas desde hace medio siglo saben hacer con un gesto, con una mirada, con una palabra (aunque esta se quede a medio pronunciar). Cierto que el texto del toledano se presta a ello: a que actores avezados, profesionales capaces de dominar todos los registros –ya sean trágicos o humorísticos– puedan desplegar toda su “artillería” actoral y se luzcan ante unos espectadores ávidos de buen teatro y, por tanto, entregados al buen hacer escénico.

Sencillamente, un regalo para quienes tuvimos la suerte de estar presentes en esta “minifunción” de Pígmalión disfrutando de *Autores vivos*.

Obra: Autores vivos

Autor: Antonio Martínez Ballesteros

Compañía: Grupo de Teatro Pígmalión

Directora: Ana Martínez

Intérpretes: Fernando Botica y Ana Martínez

Técnico de Luz y Sonido: Grupo de Teatro Pígmalión

Vestuario y Atrezzo: Grupo de Teatro Pígmalión

Lugar: Auditorio del Centro Sociocultural Fernando de los Ríos (Albolote, Granada)

Fecha: 1 de diciembre de 2017

EL CORAZÓN: MÍNIMA DE EXTENSIÓN, INTENSA DE RAZÓN, QUE DEVIENE EN SINRAZÓN

José Manuel Motos
Director de Teatro

Obra mínima de extensión, intensa de razón, que deviene en sinrazón, de José Moreno Arenas, representada por el Grupo de Teatro Los Manolos y Manolas de Gójar el día 1 de diciembre durante el IV Seminario Internacional del Estudios Teatrales “*Tragedia y humor en Martínez Ballesteros y Moreno Arenas*”.

Final sorpresivo, reversión final, aguijón definitivo o más vulgar: cohete por el trasero que el espectador no sabe de dónde le viene. Como en otras obras de Pepe Moreno, apenas dos personajes sin nombre, en este caso: MUJER y HOMBRE. El discurso parece que nos

quiere llevar a tomar partido por ella, a pesar de su actitud violenta. Se aprovecha así la oportunidad histórico-social de una mujer que se rebela contra las palabras de un hombre. La formación jurídica de Pepe conoce la sobreprotección legal y judicial de la mujer, en la que viven temerosos los hombres de hoy, aunque sean gays, pues la ley no distingue sensibilidades, solo atributos físicos.

Pero, ¡ah!, amigos, con Pepe hemos topado. Pepe Moreno Arenas, en el teatro, es el dueño del silencio. El personaje Hombre, en este caso, no habla, ni falta que le hace para revertir la empatía. El final de la obra provoca en el espectador la necesidad de volver a repasar todo lo que acaba de decir la Mujer para, en un instante, reconvertirla de “buena” a “mala”. Y ahí se podía haber quedado, pero Pepe quiere más. El Hombre podía haber sido mudo. La Mujer se refiere en todo su monólogo a la capacidad de hablar del Hombre frente a la Mujer, con lo cual la mudez del Hombre hubiera sido suficiente. Pero Pepe –como digo– aprieta más: el Hombre es sordomudo.

La dirección de esta obra, a cargo de Javier Quiles Santaella, digna de imitación desde el preciso momento en que supo seleccionar a la actriz protagonista: Ana Arroyo le puso tanta energía y tanta modulación, llevada de la mano por Javier, que hasta de sus ojos saltaban chispas contra el pobre sordomudo.

En resumen, otro dardo certero de Pepe Moreno, dirigido hasta la diana por Javier Quiles y con protagonismo de Ana Arroyo, secundada con acierto por Paco Quintana y Manolo Escudero.

Obra: El encuentro

Autor: José Moreno Arenas

Compañía: Grupo de Teatro Los Manolos y Manolas de Gójar

Director: Javier Quiles

Intérpretes: Ana Arroyo, Paco Quintana y Manolo Escudero

Luz y Sonido: Grupo de Teatro Los Manolos y Manolas de Gójar

Vestuario y Atrezzo: Grupo de Teatro Los Manolos y Manolas de Gójar

Lugar: Auditorio del Centro Sociocultural Fernando de los Ríos (Albolote, Granada)

Fecha: 1 de diciembre de 2017

VEINTIUNO POR CIENTO: DOBLE FARSA

José Manuel Motos
Director de Teatro

La farsilla *Veintiuno por ciento*, de Don Antonio Martínez Ballesteros, presentada en lectura dramatizada los días 31 de noviembre y 1 de diciembre durante el IV Seminario Internacional del Estudios Teatrales “*Tragedia y humor en Martínez Ballesteros y Moreno Arenas*”, está viva. ¡Qué obviedad más obvia! ¡Qué sabrá de teatro el que afirma, como algo nuevo, que una obra de teatro está viva!

Perdón por mi mala expresión, por la falta de claridad en esas palabras. A ver si la mejoro. La obra de Martínez Ballesteros ha revivido en el Seminario. Resucita Dionisio, revive la obra. El teatro tiene parcidos con un ser vivo que nace, se desarrolla y muere; pero, como teatro que es, puede revivir en cada representación. La improvisación del *Veintiuno por ciento* en el Seminario nos dio una obra nueva no vista hasta entonces. La sorpresa del cadáver que resucita, que D. Antonio nos regala poco antes del final de su obra, en el Seminario fue rota. Los actores colocaron una mesa a la vista del público para que Adelardo, antes de ser Dionisio, se tumbara. La mesa no resiste y se sustituye por dos sillas en donde Adelardo se acomoda como cadáver con un gladiolo amarillo entre sus manos. Aquello presagiaba ya resurrección. Lo que consiguió, además con gran éxito, fue hacer farsa de la farsa, que es tanto como acercarse a la realidad. Es como darle al homo sapiens otro sapiens que, además de ser una redundancia, hoy, por los hechos del Homo, es “farso”. Lo que nos lleva a concluir que la realidad es doble farsa, como el Homo es doble sapiens. En resumen, una improvisación fresca e irrepitable.

De los actores que representaron esta obra, unos breves comentarios:

Ana Ibáñez: Es una actriz. Fagocitó a Catalina y no quedó más vestigio de Ana que su espalda recta y su hermosa cara.

Pepe Moreno: Para los que nos gusta escribir, ese día, representando a Carmelo, Pepe nos descubrió su secreto. Lo magistral de su escritura está en que representa, entona cada idea antes de llevarla al papel. El tono de niño mimado bajo ese bigote fue como una didascalia incrustada por él mismo en la obra de Don Antonio Martínez Ballesteros.

Adelardo Méndez Moya: Solo decir que, mientras fue cadáver, tuvo todo el rato el gladiolo enhiesto.

Anotación para finalizar: Han quitado el 21%, pero resucitará.

Obra: Veintiuno por ciento

Autor: Antonio Martínez Ballesteros

Compañía: Karma Teatro

Director: Adelardo Méndez Moya

Intérpretes: Ana Ibáñez, José Moreno Arenas y Adelardo Méndez Moya

Escenografía: Karma Teatro

Técnico de Luz y Sonido: Karma Teatro

Vestuario y Atrezzo: Karma Teatro

Lugares: Salón de Actos del Centro de Magisterio La Inmaculada (Granada) y Auditorio del Centro Sociocultural Fernando de los Ríos (Albolote, Granada)

Fechas: 30 de noviembre y 1 de diciembre de 2017

NEGRO SOBRE BLANCO

Adelardo Méndez Moya
Escritor y Dramaturgo

La pena, la lástima, el dolor... por no lograr aquello que, para cualquier persona en su sano juicio, es deseable evitar. La ética (la moral, si se prefiere) y la conciencia social quedan abandonadas del todo en beneficio de unos valores mucho más que cuestionables en esta “pulgua” de Moreno Arenas, emparentada con otra pieza suya, *El currículum*, de mayor extensión.

La lectura a la que asistimos, con dirección e interpretación de David Hitchcock y JJ Epperson, respetó al máximo el espíritu y la letra del texto. El conflicto, el enfrentamiento, fue planteado con las estridencias necesarias. La acción se desarrolló a un ritmo más que adecuado y los actores –acertados y precisos– consiguieron transmitir muy bien aquello que el autor expresó en negro sobre blanco. Una experiencia breve e intensa, que demuestra la universalidad, más allá de localismos y rasgos anecdóticos, de las propuestas espectaculares de José Moreno Arenas.

Obra: La pena

Autor: José Moreno Arenas

Compañía: Grupo de docentes de University of Southern Indiana

Directores: David Hitchcock y JJ Epperson

Intérpretes: David Hitchcock y JJ Epperson

Luz y Sonido: Centro de Magisterio La Inmaculada

Vestuario: Grupo de docentes de University of Southern Indiana

Lugar: Salón de Actos del Centro de Magisterio La Inmaculada (Granada)

Fecha: 30 de noviembre de 2017

...Y TODOS VOLAMOS CON LA IMAGINACIÓN DE ANTONIO MARTÍNEZ BALLESTEROS

Diana de Paco
Dramaturga

Sí, fue una tarde para dejar volar la imaginación, algo tan fácil en el clima de misterio y magia, ternura y afecto, teatro y más teatro que se había creado en el Centro Sociocultural Fernando de los Ríos de Albolote. Una tarde sin tiempo ni espacio más allá del escenario, sin olvido, seguro, de ninguno de nosotros. Antonio Martínez Ballesteros –decían que no había venido, pero estaba–, de pronto, inundó la sala con su cálida voz y sus sinceras y emotivas palabras, dulces y amargas... primero encarnado en la presencia encantadora y emocionante de Ana Martínez, su hija; después, en pantalla, con su imagen de sabio dramaturgo, sereno y lúcido, que agita las almas sin mover revuelo. Albolote se vuelca en un abrazo. El teatro, en emocionada penumbra, recibe entonces al VIEJECILLO del último monólogo inédito de nuestro autor, una obra muy breve escrita para la ocasión. Hay tanta memoria melancólica, pero serena en este señor Juanito, hay tanto teatro sincero, del que araña el ánimo mientras lo acaricia, en la pluma de Martínez Ballesteros... Gotas de vida propia en cada uno de los personajes, que son otro y uno mismo, es inevitable y necesario. Adelardo Méndez Moya, quien previamente había disertado con la profundidad del estudioso dedicado a sus autores: Antonio Martínez Ballesteros y José Moreno Arenas, de repente, se sumerge en la máscara de Talía y, con total naturalidad, se transforma en ese pensativo anciano que, sentado en su butaca, repasa una escena de su

vida, la misma y cotidiana escena que él sazona, en la que sueña, en la que recuerda, añora, reconoce e imagina lo que fue, lo que es y lo que pudo ser. Suaves reproches a su persona, un toque de tierno humor, ironía serena y sonrisa dedicada a uno mismo: Desde la atalaya de su butaca, el anciano “que para soñar se pinta solo” nos ofrece un plato sencillo y baratito, “si acaso una merluza con guisantes” mientras contemplamos a su camarerita con afecto cómplice y al jovencuelo Pepe, molesto gracioso; Juanito con su imaginación nos invita también a soñar y a recordar y a pensar con lágrimas en los ojos en “su Alicia”, su amor ya ausente, ¿dónde, por qué?; nos emociona y nos lleva a través de un hermoso, sencillo y conmovedor texto que fluye sereno y doliente en la lectura, interpretación emocionada y sincera de Adelardo Méndez. Un texto que parece susurrarnos, para despertar el alma dormida: mirad, atentos “cómo se pasa la vida, cómo se llega la muerte, tan callando”... Y, sin embargo, la vida en este microcosmos de magia dramática continúa para celebrar a nuestros admirados dramaturgos.

Enhorabuena y gracias por este Seminario a sus organizadores y participantes, a los actores y a los autores Antonio Martínez Ballesteros, José Moreno Arenas y Manuel Martínez Mediero, quienes consiguieron crear en una tarde fría de noviembre de 2017 un escenario de cálidas y envolventes emociones, para dejar volar la imaginación y vivir, vivir teatro.

Obra: La imaginación

Autor: Antonio Martínez Ballesteros

Compañía: Karma Teatro

Director: Adelardo Méndez Moya

Intérprete: Adelardo Méndez Moya

Técnico de Luz y Sonido: Karma Teatro

Vestuario: Adelardo Méndez Moya

Lugar: Auditorio del Centro Sociocultural Fernando de los Ríos (Albolote, Granada)

Fecha: 1 de diciembre de 2017

III. RESEÑAS

LA INMIGRACIÓN EN EL TEATRO DE JERÓNIMO LÓPEZ MOZO Y JOSÉ MORENO ARENAS

Eileen J. Doll (coord.), Salobreña (Granada)
Editorial Alhulia, Colección Investigación Karma Teatro, n.º 3
2017, 384 pp.

Se publican las actas del III Seminario Internacional de Estudios Teatrales, celebrado en Albolote y Granada en diciembre de 2016, bajo el auspicio del Ayuntamiento de Albolote y la Universidad de Granada, y con el apoyo del grupo Karma Teatro, todo ello bajo la coordinación de Francisco Linares Alés. El volumen que las recoge contiene las palabras de su coordinadora, Eileen J. Doll, trabajos del egipcio Khaled Salem, los propios protagonistas del evento –Jerónimo López Mozo y José Moreno Arenas–, Adelardo Méndez Moya, María Jesús Orozco Vera, Miguel Ángel Jiménez Aguilar, Rafael Ruiz Pleguezuelos, Francisco Linares Alés, Virtudes Serrano, Francisco Morales Lomas, Francisco Gutiérrez Carbajo, Francisco Vicente Gómez, así como algunas de las obras de los autores protagonistas, que fueron representadas en dicho evento, una entrevista de José Moreno Arenas a Jerónimo López Mozo y dos coloquios moderados por Mariano de Paco.

Como bien señala la coordinadora del libro, Eileen J. Doll, Jerónimo López Mozo fue uno de los primeros autores teatrales en escribir obras sobre los problemas que encuentra el “otro”, el extranjero, al llegar a España, posicionando a los espectadores dentro de la perspectiva de ese marginado para llevarlos a la reflexión. Si bien, dentro de su numerosa producción, que supera las sesenta obras, estas son solo una parte pequeña, tienen un puesto fundamental en ella. Por su parte, Moreno Arenas destapa las actitudes negativas de los que no se creen racistas ni xenófobos y, en sus obras, el inmigrante no tiene voz directa, sino indirecta, pero en ellas se ve su maltrato y su sufrimiento, y destaca la autora que, por el número de incursiones en el tema, además de por su tratamiento, hay que considerar a Moreno Arenas uno de los principales defensores teatrales del inmigrante.

María Jesús Orozco subrayó la importancia del viaje, la frontera y los límites en las piezas de ambos autores, mediante el descenso al infierno inmigrante en López Mozo, y la comedia y el humor inteligente en el caso de Moreno Arenas.

Miguel Ángel Jiménez Aguilar entró en diálogo mediante un análisis posmoderno y fragmentario de las obras de estos autores, señalando, por ejemplo, que López Mozo, en su obra *Extraños en el tren/Todos muertos*, ese “todos” incluye también a los espectadores, víctimas potenciales o personales que no están atentas a lo que les rodea.

Rafael Ruiz Pleguezuelos realizó un análisis inteligente de la crítica de los prejuicios sistémicos, en el caso de López Mozo, que muestra predilección por los espacios públicos, donde se produce el encuentro con los “no deseados”, y de las decisiones personales en el de Moreno Arenas, que utiliza estereotipos tan extremos que deshumanizan al personaje.

Francisco Linares Alés repasa los dramas de Jerónimo López Mozo dividiendo cada uno de ellos en segmentos para exponer su composición y la importancia que tiene para mostrar la situación degradante y aislada del inmigrante.

Virtudes Serrano compara el desterrado a los otros perdedores que protagonizan las obras de López Mozo, preguntándose al final si el propio autor no es otro desterrado, en su caso, dentro de la escena nacional.

Morales Lomas entra en el discurso de la alteridad e incluye al “otro” como individuo del “nosotros”, y ve en la dramaturgia de López Mozo la mirada del inmigrante, que pide una nueva sensibilidad social.

Khaled Salem se centró en el problema de la traducción al árabe de los textos de estos autores, en primer lugar por el lenguaje utilizado, que, a menudo, resulta alarmante para el receptor árabe, poco acostumbrado a los tacos y que tiene algunos temas tabú, como el sexo o la religión, que en estas obras aparecen en ocasiones con crudeza, lo que obliga al traductor a buscar frases más ambiguas, menos precisas, pero aceptables para el público árabe, de manera que la traducción sea fiel al original, pero sin molestar a su nuevo público, que no debe sentirse insultado.

Jerónimo López Mozo habló de su perspectiva de niño en una familia exiliada en México, lo que afectó a su opinión sobre la emigración. Posteriormente, su experiencia en la España de la inmigración, cuando cambian las tornas, le resulta decepcionante. Preocupado por esto, escribió su obra *Ahlán*, centrada en un protagonista marroquí, por ser la inmigración procedente de este país la que mejor conocía y una de las más numerosas en España.

Moreno Arenas explicó que quiere elevar el nivel de contemplación en su público, escribiendo contra su complacencia. Quiere reflejar que con frecuencia, el español no se ha olvidado de su experiencia como emigrante, pero no ha aprendido de ella para aceptar al “otro” inmigrante. Su técnica es proyectar al “otro” sin que aparezca en escena, mediante personajes como Romerito, que lo rechazan y denigran.

Francisco Gutiérrez Carbajo menciona que Moreno Arenas representa en sus obras el deseo del inmigrante de buscar la utopía, para encontrarse con la antiutopía en su nuevo país. Señala, así mismo, que el autor desplaza el centro de la representación en obras como *El aparcamiento*, de manera que todos, incluso el público, intercambian sus papeles y resultan interrelacionados en el juego metateatral de la obra.

Miguel Nieto Nuño examina las características, a veces contradictorias o sorprendentes, del personaje recurrente de Romerito, que se ha creado un mundo aparte e irreal en su propia imaginación. El personaje se enfrenta a los cambios que llegan con los inmigrantes.

Francisco Vicente Gómez muestra cómo el protagonista no cede espacio al “tú” inmigrante en sus monólogos, con lo que el “yo” no cambia y se queda dentro de su “autobjetivación”, con el resultado de la incomunicación social y el miedo.

Adelardo Méndez Moya compara similitudes y diferencias entre ambos autores, de manera que ambos alzan su voz contra la intolerancia a la que se ven sometidas personas de culturas diferentes en su nuevo espacio, pero mientras que López Mozo es objetivo al presentar la situación del inmigrante, Moreno Arenas es subjetivo, creando personajes que contradicen su discurso con su actitud.

En los coloquios y entrevistas que se dieron al final del evento, se desarrollaron estos mismos temas con una riqueza de matices y variedad de voces que enriqueció el encuentro y lo llenó de contenidos y perspectivas.

Emilio Ballesteros



