ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

Núm. 24. Boletín digital 9. Verano 2011

Bécquer en sus escenarios
Eduardo Segura. Cuentos de hadas
Montse de Paz. George RR Martin

Miliciana. R. Palmeral

ÁGORA
PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO
Núm. 24. Boletín digital 9.
VERANO 2011

Co-directores:

Fulgencio Martínez

Francisco Javier Illán Vivas

Colaborador informático:

Javier Israel Illán

Portada: Ramón Palmeral. *Miliciana*.

Los textos publicados en *Ágora* son inéditos (salvo indicación expresa) y su *copyright*, así como el de las ilustraciones, es propiedad de sus autores. *Ágora* no se responsabiliza de las opiniones expresadas por ellos. EL TITULO, DISEÑO Y CONTENIDOS DE ESTA REVISTA ESTÁN PROTEGIDOS LEGALMENTE: LOS TEXTOS E ILUSTRACIONES NO PUEDEN SER REPRODUCIDOS EN OTRO MEDIO SIN LA AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES DE LOS MISMOS.

Caesar non est supra grammaticos

EDITA: Taller de Arte Gramático

Depósito Legal: MU-0195-998

ISSN: 1575-3239

La revista impresa puede adquirirla solicitándola en nuestro email de contacto, o a través de la librería Diego Marín (www.diegomarin.com) o en librería González Palencia (tno. 968 201443, e-mail: gonzalezpalencia@diegomarin.com), o en www. nausicaaedicion.com

CONTACTO: agora@emurcia.com

BLOG de la revista, realizado por Francisco Javier Illán Vivas:

http://agoralarevistadeltaller.blogspot.com

Cómo publicar en *Ágora, papeles de Arte gramático*:

http://agoralarevistadeltaller.blogspot.com/2009/10/como-colaborar-en-agora.html.

Si desea recibir periódicamente la revista en su correo electrónico, o suscribirse a la revista impresa, escriba a nuestra dirección de CONTACTO.

SUMARIO

PORTADA: Ramón Palmeral. *Miliciana*.

5 **SALUDOS**

6 **DOSSIER. BÉCQUER EN SUS ESCENARIOS EN EL 175 ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO**

La casa de Bécquer. Por José Luis Martínez Valero.

13 **LA TELA DE PENÉLOPE**

Vuelta al lugar donde se iniciaron las preguntas. Por Fulgencio Martínez.

23 **TEXTOS MAGISTRALES**

23 Poema de Antonio Soto de su libro *Pubis Púber*.
24 Texto de José Belmonte:
Pubis Púber: la levedad de los jazmines y de las rosas.
28 *Cuentos de hadas y des-encantos de sabios*. Por Eduardo Segura.

31 **UNA NUEVA MIRADA A LA LITERATURA FANTÁSTICA**

31 *El mundo de George RR Martin, impresiones de una lectora*.
Por Montse de Paz.

36 **DIARIO DE LA CREACIÓN**

Poemas de:

36 Aitor Francos
37 Fernando Soriano
38 Fulgencio Martínez
40 Marina Centeno
42 Pascual García
44 Ulises Varsovia

46 **RELATOS**

46 *La neurosis de un Borges póstumo/* Fulgencio Martínez
48 *Salto a la fama/* Jesús Cánovas
51 *Hablar en sueños/* Manuel Jorques Puig
55 *Creación* / Pedro Pujante
58 *Pájaros negros en una antena para móviles de última generación* / Salvador Blanco Luque

60 **BIBLIOTHECA GRAMMATICA**

Libros de Poesía

60 "*Los archivos griegos*", de Blanca Andreu. Por F. J. Illán Vivas.
62 "*Embrujado jardín*", *antología de Luis Alberto de Cuenca*. Por F. J. Illán Vivas.
63 "*Trece elegías y ninguna muerte*", de Enrique Baltanás. Por Dionisia García.
65 "*Laietana. Poemas que olvidé escribir de jove*n", de Alma Pagès. Por Fulgencio Martínez.

Libros de narrativa

68 "*Correo interior*", de Dionisia García. Por Ángela García García.

71 ***UT PICTURA***

Obras de Ramón Palmeral. *Menina*. *Egipto*.

saludos

Con el presente número 24 de *Ágora* emprendemos el segundo trayecto de este año, después de haber publicado la revista impresa, recopilatorio de números 20 al 23.

En la novena cita digital hemos querido recordar a Bécquer, en el 175 aniversario de su nacimiento: “Bécquer en sus escenarios”; rastrear los orígenes del romanticismo "temprano" de Schelling y F. Schlegel; reflexionar sobre la verdad del mito y de la fantasía, con el filósofo y estudioso del mundo de Tolkien Eduardo Segura; y lanzar una mirada nueva a la novela fantástica, a través de la sagaz lectora Montse de Paz, ganadora de la última edición del prestigioso premio de novela Minotauro, consagrado a este género de ficción.

Y, como siempre, el riesgo de publicar autores cuya obra se abre paso, junto a otros ya reconocidos; también la apuesta y el compromiso dedicido de *Ágora* con el presente, para el que hemos de forjar una literatura que deje de ser rehén del ensimismamiento.

Agradecemos a una de nuestras lectoras, de Málaga, su opinión crítica, en concreto sobre la calidad de los textos poéticos que ha recogido la revista. Nuestro buzón del lector está abierto, y cuando tengamos una muestra suficientemente amplia la iremos publicando.

Por último, os informamos que El sitio de *Ágora, papeles de arte gramático*, se encuentra este mes en el lugar 16 de la lista Wikio de sitios dedicados a literatura.

Bien es cierto que no depende de nosotros ese lugar, pero tampoco podemos negar que es una plataforma de promoción nada despreciable para los autores y autoras que publican en *Ágora* y que tienen su repercusión en la bitácora de nuestra revista:

www.agoralarevistadeltaller.blogspot.com

Os invitamos a conocerla, si aún no lo habéis hecho y, una vez más , a hacernos llegar vuestras novedades editoriales, bibliográficas, recitales, etc. Nos gusta saber qué hace "**Nuestra gente**".

Los codirectores

dossier BÉCQUER EN SUS ESCENARIOS

Gustavo Adolfo Bécquer: el poeta del amor y del dolor. En el 175 aniversario de su nacimiento

LA CASA DE BÉCQUER

por JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO
Catedrático de Literatura y escritor

En este texto se trata de afrontar la lectura de Bécquer desde una perspectiva lateral, entreabro la puerta de su casa y contemplo el interior, o lo que es lo mismo, la cotidianidad que recoge en sus poemas, centrándome en el espacio que parece va a desplazar la temporalidad.

El tiempo es propiedad de los dioses, mientras que, el espacio, nos aproxima a los hombres. El hombre del XIX concluye la exploración del planeta, se convierte en el habitante de la ciudad, y al mismo tiempo encuentra el paisaje. La Institución Libre de Enseñanza llevará a sus alumnos a la catedral o al campo, y los presenta como si se tratase de libros, cuya lectura es imprescindible para conocer el mundo.

Casa natal de Bécquer en Sevilla, calle conde de Barajas

Cuando **Baudelaire** pasea por París, sin un propósito determinado, encuentra sobre los adoquines de sus calles el poema en prosa. Entre tanto, Bécquer da con el espacio de la casa donde sitúa unos sentimientos que, hasta sus *Rimas*, sólo aparecían proyectados sobre una a menudo indefinida naturaleza, ya fuese jardín, bosque, mar, acantilado, arroyo, lluvia o nieve.

El descubrimiento de la casa, como lugar donde reside la independencia y la libertad del hombre del siglo XIX, aparece prefigurado en el capítulo primero, artículo cuarto de la Constitución Política de la Monarquía española, Cádiz, 1812, inspirada en la vecina Francia, dice así: *La Nación está obligada a conservar y proteger por leyes sabias y justas la libertad civil, la propiedad y los demás derechos legítimos de todos los individuos que la componen.*

La casa, clase media, se constituye como estado de privacidad defendido por ley, de ahí que pase a ser el correlato objetivo del cuerpo humano. Este hecho probablemente no es nuevo, y quizá todo hombre ha sentido que, cuando se cierra la puerta, se establece una diferencia con el resto, en tanto que no es prolongación de nuestro propio estar en el mundo. Si ahora colocamos a un lado los elementos de la casa y a otro las distintas partes que constituyen el cuerpo humano, podríamos establecer que las ventanas y balcones se identifiquen con los ojos, la puerta con la boca, la cocina con el estómago, y así podríamos continuar con estas correspondencias hasta completar los diferentes cuartos y funciones.

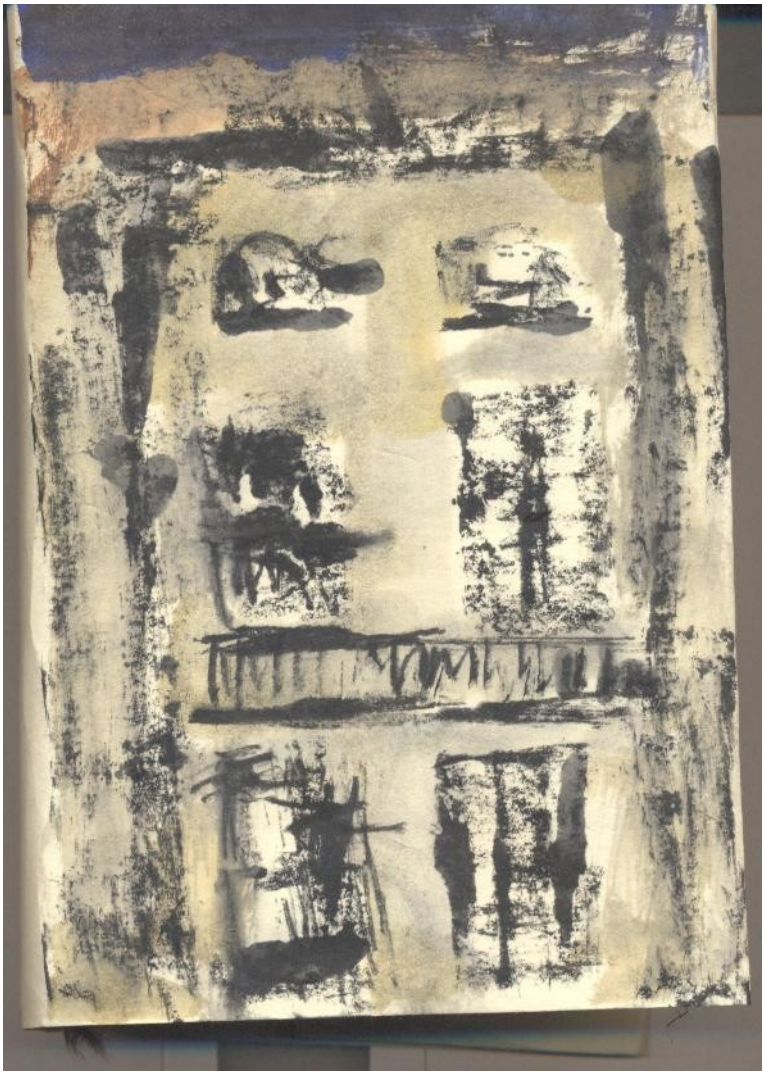


Ilustración J.L. Martínez Valero

Pero, para que se convierta en elemento poético, debe alcanzar la categoría de símbolo y gran parte de este proceso corresponde a Bécquer.

La atención al espacio de Bécquer quizá proviene de la familiaridad con la pintura, su práctica del dibujo, la elección del lugar para obtener la perspectiva adecuada, el encuentro con lo pintoresco, la descripción de los elementos arquitectónicos.

El reconocimiento del espacio como componente sentimental irá paralelo a los movimientos deslocalizadores propios de la sociedad industrial, convulsión a la que España no es del todo ajena, recuérdese también el ferrocarril, naturalmente con el retraso debido.

Madrid no es la gran ciudad que será después, pero quizá es la más grande. Se echa de menos aquello que se ha perdido, y se tiene conciencia de esa desaparición cuando los hábitos en los que hemos sido educados, son sustituidos por otros.

Acudamos a los costumbristas, atentos siempre a los cambios sociológicos, y echemos una mirada al artículo de **Larra**, "Las casas nuevas": "*Dirigímosnos pues a ver las casas nuevas; esas que surgen de la noche a la mañana por todas las calles de Madrid; esas que tienen más balcones que ladrillos y más pisos que balcones; esas por medio de las cuales se agrupa la población de esta coronada villa, se apiña, se sobrepone y se aleja de Madrid, no por las puertas, sino por arriba, como se marcha el chocolate de una chocolatera olvidada sobre las brasas. La población que se va colocando sobre los límites que encerraron a nuestros abuelos, me hace el efecto del helado que se eleva fuera de la copa de los sorbetes. El caso es el mismo: la copa es pequeña y el contenido mucho*".

El protagonismo de la casa es paralelo al que la ciudad va a alcanzar en ese tiempo. La calle y la plaza pasan a ser la expresión del sentir popular, así se manifiesta en las turbulencias sociales y políticas que tanto abundan en el XIX y que, de la mano de **Haussmann**, llevarán a plantear una transformación definitiva en la ciudad modelo por excelencia, que es París, tras la eliminación de calles estrechas, barrios faltos de higiene y de luz. Reforma con función policial que facilitará el mantenimiento del orden público.

Con **Galdós** recorreremos ese Madrid del XIX, sus calles, sus tiendas, en el interior de sus casas abundarán salones y cocinas. A menudo se ofrecen con el marco ovalado que semeja esas ventanas, que dieron luz a lo que fueron oscuras escaleras, y aparecen las distintas clases sociales que, en diferentes niveles, conviven como vecinos. Sabremos de los acontecimientos históricos por lo que pasa en la calle.

Cuando aún no ha comenzado el siglo XX, se escribe *Granada la bella*, obra de **Ángel Ganivet,** quizá uno de los primeros tratados de urbanismo español.

El espacio doméstico ciudadano proporciona una intimidad, en la que hemos de bajar el tono de voz que antes, en el espacio rural, exigía el grito; esta nueva manera queda claramente expuesta en el poema **prólogo, I** (11), con el que se abre el ***Libro de los Gorriones***, de **Bécquer**: "*Pero en vano es luchar; que no hay cifra/ capaz de encerrarle, y apenas ¡oh hermosa!/ si teniendo en mis manos las tuyas/ podría al oído, cantártelo a solas*".

La distancia corta que exige el diálogo, aquí enfatizada porque son amantes, marcará el tono de todo el poemario. Se trata de un diálogo secreto, apenas susurro, que sucede en la intimidad, diálogo que exige la presencia y el presente de los interlocutores, lo que contribuye a esa impresión de instante que observamos en sus versos.

Recordemos la **rima VII** (13): "*Del salón en el ángulo oscuro, / de su dueño tal vez olvidada, / silenciosa y cubierta de polvo, / veíase el arpa*".

Ocurre en ese ángulo del salón donde reposan las cosas olvidadas, podría haber situado el arpa en el desván, pero quizá nos inclinaría a considerarla como trasto inútil, arrumbada en un lugar sin destino. Bécquer en estos primeros versos mantiene una llama de esperanza, que reside en el objeto mismo, ya que si se trata de un instrumento musical, siempre podrá producir esas notas que ahora laten en sus cuerdas. Es curioso que el rincón donde está depositada el arpa sea oscuro, ¿qué significa esta falta de luz? La luz del XVIII se refería al conocimiento, oscuridad era ignorancia, oscurantismo, sin embargo aquí corresponde a un espacio real, cono de sombra semejante al olvido, esa invisibilidad donde la costumbre coloca los objetos de la casa que ya no se usan y los convierte en meras esculturas. Existe una posibilidad en la mano de nieve, mano femenina, capaz de despertar

aquellos sentimientos que la rutina mantiene adormecidos.

Los ojos, metonimia por la amada, que descubre en todo lo que ve, también están presentes en la alcoba, **rima XIV** (72): "*De mi alcoba en el ángulo los miro/ desasidos fantásticos lucir:/ cuando duermo los siento que se ciernen/de par en par abiertos sobre mí*".

Ocupan ese mismo ángulo de la habitación donde tiene lugar el sueño, también las pesadillas. Permanecen en un rincón de sombra que acentúa su presencia. Representan el enigma que es el otro por quien se siente atraído, aunque desconoce adónde le llevará. La seguridad que produce la casa y el dormitorio como lugar de intimidad, se vuelve vulnerable ahora por la presencia de estos ojos.

En la casa, el jardín es sustituido por la maceta, y éstas ocupan los balcones, que alegran, tanto la calle como la vista del que la contempla, probablemente a través de un espejo espía, o tras las mismas plantas que cuida con sus manos, mientras permanece sentada practicando alguna labor propia de su sexo. La **rima XVI** (43) da cuenta de ese espacio: "*Si al mecer las azules campanillas / de tu balcón/ crees que suspirando pasa el viento/ murmurador, / sabe que oculto entre las verdes hojas/ suspiro yo*".

La voz de la naturaleza en forma de leve brisa que mece las campanillas, presencia minúscula en la maceta, no es sino el testimonio del amante.

La casa del XIX dispone a veces de salón de baile, así se recoge en la **rima XVIII** (6): "*Fatigada del baile, / encendido el color, breve el aliento, / apoyada en mi brazo/ del salón se detuvo en un extremo*"

Se trata del mismo salón, quizá del mismo ángulo, ahora extremo, estampa de época en la que la pálida mujer, ya no romántica, muestra ahora sus mejillas encendidas, ¿por qué?, sin duda se debe al ejercicio del baile, pero no descartemos la emoción que le produce su pareja.

Entre las rimas algunas se dedican a la mujer dormida, la **rima XXVII** (63), canción de alba, contrasta vigilia y sueño, el poema nos sitúa de nuevo en el dormitorio y, mientras ella duerme, él vela, sus últimos versos dicen así: "*Sobre el corazón la mano/ he puesto porque no suene/ su latido, y de la noche/ turbe la calma solemne./ De tu balcón las persianas/ cerré ya porque no entre/ el resplandor enojoso/ de la aurora y te despierte./ ¡Duerme!*".

El espacio, ahora, **rima XL** (66), se convierte en el escenario del desengaño, el paraje, la luna, los olmos, el pórtico nos trasladan a una casa de campo, donde al parecer han residido varias temporadas, probablemente felices, pero ahora rota la armonía, casa frente a rostro, contrasta la serenidad del lugar, a modo de escenario, con la máscara en la que se ha convertido la amada: "*¡Discreta y casta luna, / copudos y altos olmos, / paredes de su casa, / umbrales de su pórtico, / callad, y que el secreto/ no salga de vosotros!/ Callad; que por mi parte/ yo lo he olvidado todo:/ y ella…,ella, ¡no hay máscara/ semejante a su rostro!*".

Desengaño que lo arroja a la intemperie, la calle, y convierte a la casa en el muro donde se apoya al conocer la noticia, **rima XLII** (16): "*Cuando me lo contaron sentí el frío/ de una hoja de acero en las entrañas, / me apoye contra el muro, y un instante/ la conciencia perdí de donde estaba*".

Ilustración: J.L. Martínez Valero

De nuevo recuperamos el espacio interior de la casa, y se completa la estampa del vencido, al que el desengaño amoroso sume en la perplejidad y la tristeza, **rima XLIII** (34): *"Dejé la luz a un lado y en el borde/ de la revuelta cama me senté, / mudo, sombrío, la pupila inmóvil/ clavada en la pared./ ¿Qué tiempo estuve así? No sé: al dejarme/ la embriaguez horrible del dolor, / expiraba la luz y en mis balcones/ reía el sol"*.

El paisaje urbano se corresponde con el estado de ánimo, se trata del encuentro con cierto escudo, **rima XLV** (3), en el que se representa una mano que sostiene un corazón. La visión amarga que resulta de su desengaño, la reconoce en el emblema que la pareja ha descubierto en la plaza, mientras deambulaba por la ciudad: "*¡Ay! es verdad lo que me dijo entonces:/ Verdad que el corazón/ lo llevará en la mano…en cualquier parte…/ pero en el pecho no"*.

La ciudad hace posible encuentros que, aunque se disfracen de azar o providencia, no son otra cosa que resultado de un cálculo de probabilidades, aquí la ciudad se presenta como el mundo, **rima XLIX** (14): "*Alguna vez la encuentro por el mundo/ y pasa junto a mí,/ y pasa sonriéndose y yo digo/ ¿Cómo puede reír?/ Luego asoma a mi labio otra sonrisa/ máscara del dolor,/ y entonces pienso: -Acaso ella se ríe, / como me río yo"*.

El agricultor vive sometido al ritmo estacional, que le permite sembrar, ver crecer, recolectar, atento a la flor que acabará en fruta, al clima y la lluvia. La ciudad, ajena a esta servidumbre, atiende sólo al frío o al calor, que modificará los lugares del paseo y la vestimenta de los transeúntes, sin embargo, aun están presentes las golondrinas que siempre vuelven, o esas plantas que también anuncian la primavera, y que todos pueden contemplar en los balcones, **rima LIII** (38): "*Volverán las oscuras golondrinas/ en tu balcón sus nidos a colgar, / y otra vez con el ala a sus cristales/ jugando llamarán"*.

A continuación relata una escena a la que los pintores de temática académico histórica suelen prestar atención, sin embargo ocurre en una de las piezas de la casa, el dormitorio, donde han desaparecido todos los elementos ornamentales propios de la decoración palaciega, se ha esencializado el momento, **rima LXI** (45): "*Al ver mis horas de fiebre/ e insomnio lentas pasar, / a la orilla de mi lecho, / ¿quién se sentará?*"

La ciudad superpoblada se convierte en el lugar de la soledad, los otros no son compañía, sino masa indiferenciada, **rima LXV** (47): "*¿Estaba en un desierto? Aunque a mi oído/ de las turbas llegaba el ronco hervir, / yo era huérfano y pobre…¡El mundo estaba/ desierto…para mí!*"

Toda ciudad posee ahora, desde hace unos años, otra paralela, el cementerio, en donde reposan los que se han ido, con un diseño muy semejante al que impera en los años de su construcción. Los enterramientos se alejan del núcleo urbano, proyecto de Carlos III y José Bonaparte que, definitivamente en Madrid, por Real Orden del 28 de agosto de 1850, trasladan a las afueras, de ahí que en este poema, **rima LXVII** (18) rechace Bécquer la normativa municipal: "*En donde esté una piedra solitaria/ sin inscripción alguna, /donde habite el olvido/ allí estará mi tumba*". Repulsión confirmada ampliamente en su libro *Desde mi celda, carta III.*

La almohada, por sinécdoque, representa el dormitorio, donde suceden los sueños buenos y los malos, **rima LXVIII** (61): "*Noté al incorporarme/ húmeda la almohada/ y por primera vez sentí, al notarlo, / de un amargo placer henchirse el alma*"

No podía faltar la presencia del templo gótico, testimonio de época, y esas sensaciones propias de la noche y su soledad, **rima LXX** (59): "*En las noches de invierno, si un medroso/ por la desierta plaza/ se atrevía a cruzar, al divisarme/ el paso aceleraba*"

El romancillo de la **rima LXXIII** (71) relata paso a paso el entierro de una niña y muestra el escenario en el que sucede, la alcoba, la salida de la casa hasta el templo, el toque de Ánimas, las puertas que gimen, el sonido del péndulo, el chisporroteo de los cirios, la piqueta del sepulturero. Datos que acompañan al rito funerario.

La última estrofa de la **rima LXXV** (23), muestra la alienación a la que aboca la vida en la ciudad, advierte de una situación en la que han desaparecido los vínculos afectivos, en donde el otro depende de los intereses, que conforman su actitud variable: "*Yo no sé si ese mundo de visiones/ vive fuera o dentro de nosotros:/ pero sé que conozco a mucha gente/ a quienes no conozco*"

P.S. Olvidaba decirles que la casa Bécquer se encuentra en Madrid, calle Claudio Coello. En ella una lápida recuerda que: *En esta casa murió Gustavo Adolfo Bécquer, el poeta del amor y del dolor.*

LA TELA DE PENÉLOPE *Materiales para una mirada crítica*

VUELTA AL LUGAR DONDE SE INICIERON LAS PREGUNTAS (I)

¿Para qué queremos el arte?, se plantea el autor de este ensayo. Fijar lo excelente, salvar el tiempo, representar el ensueño y lo anticipatorio del hombre fueron, entre otros, los fines del gran arte.

FULGENCIO MARTÍNEZ

Enlazando con el anterior dossier, dedicamos este artículo en homenaje al "romántico tardío" Bécquer. Nos proponemos presentar, en una primera entrega, las ideas estéticas de los teóricos del primer movimiento romántico, Friedrich Schlegel y Friedrich Schelling. Ambos compartieron socialmente un mismo nombre, vivieron un tiempo en la misma ciudad (Jena), enseñaron en esa misma Universidad, recibieron la enseñanza de Fichte, pero, sobre todo, amaron a la misma mujer.

La lectura de sus ideas creemos que es útil para entender la historia del arte y de la literatura de los siglos XIX y XX, en los que estuvo vigente y en constante crisis creativa y transformación la Modernidad, y nos puede ayudar a aclararnos sobre la cuestión del arte, que en la actualidad nos preocupa.

En la primera entrega de este estudio revisaremos el programa romántico de F. Schlegel y lo "inconsciente" del arte según Schelling. En una segunda, nos plantearemos la necesidad radical de pensar, desde hoy, el sentido del arte. Por fin, en una tercera entrega, el diálogo con los dos autores románticos se contrastará con la reflexión de Martín Heidegger, que ilumina como desde una luz futura muy remota el sentido del arte en la época técnica.

La Escuela de Jena introdujo en Alemania el llamado “romanticismo temprano”. Aquella Escuela estética arrancó del impulso teórico de **Friedrich Schlegel** y culminó en **Schelling**, agente de una verdadera revolución desde dentro del proyecto ilustrado que había creado el primer programa de Modernidad.

El absolutismo estético de Schelling lo llevó a propiciar una relación nueva del arte con la naturaleza, en la línea del Romanticismo, y más tarde, a situar el arte en la órbita del mito y la revelación. La llamada de Schelling a la naturaleza vital y orgánica, y finalmente, al genio, síntesis de arte y naturaleza, deja abiertas innumerables zonas de interés para la Modernidad – lo inconsciente en el arte, la implicación del arte con el mito, y la muerte del arte en el mito, y sobre todo, lo que a nosotros nos interesa más, el replanteamiento de la “esencia” del arte desde la historia y la sociedad.

Para seguir las ideas de Schelling, hemos de remontarnos al contexto de origen del romanticismo temprano. Éste surge en torno al año 1797 en Jena; en su configuraración son decisivas las ideas de Friedrich Schlegel sobre la poesía griega y, principalmente, sobre lo romántico como poesía progresiva universal; la obra *Enciclopedia*, de **Novalis**, y las *Lecciones sobre arte y literatura dramática*, de **August W. Schlegel**. En pintura, su máximo exponente es **Caspar David Friedrich**, autor del célebre cuadro “El monje frente al mar”.

FRIEDRICH SCHLEGEL, JENA, 1797

Las cartas de Friedrich Schlegel en la revista *Athenäeum* constituyen el primer programa del Romanticismo, la primera expresión de una "vanguardia " moderna.

Las señas del programa romántico, tal como lo formuló F. Schlegel (**lo subjetivo**, **el fragmento**, **lo interesante**, **la pérdida de homogeneidad del arte**) las podemos entender mejor en una perspectiva histórica: entenderlas significa la necesidad de hacer una crítica de sus aportaciones desde nuestra actual situación, y valorar en qué medida son responsables, aquellas ideas, de la presente crisis del arte, o, por el contrario: en qué medida mantienen un impulso fértil que, momentáneamente sólo, se halla hoy parado y oscurecido.

Repasaremos las principales características del concepto de arte (incluido el arte literario) que trae el programa romántico, abriendo una era, construyendo una habitación en la que todavía nos encontramos: aun con estrecheces, para unos; sin paredes ni ventanas, para otros; o con los cimientos en el aire, sin fundamento ya, para los más radicales críticos de la Modernidad.

Partimos de la premisa de que en 2011 nos hallamos aún en el límite, o sea, fuera y dentro a la vez, de la llamada Modernidad, que fue fundamentamente romántica en el sentido que tanto Schelling como Friedrich Schlegel decidieron, en pugna con las ideas de un cierto clasicismo romántico, más sereno, menos "subjetivo", de **Kant** y de **Goethe**; una

Modernidad que se reinventó con **Baudelaire** y el Simbolismo -segunda o tercera Modernidad, y en el contexto de la ciudad moderna del siglo XIX y cuyas secuelas fueron las Vanguardias de principio del siglo XX.

No consideramos la "Posmodernidad" nada más que como el cansancio de un final de etapa, un período interesante pero donde aún no se daban los ingredientes ni la necesidad urgente, que puede despertar energía, de plantear las preguntas decisivas. No hubo en ese período efímero posmoderno, tanto en el arte como en la teoría de finales del siglo XX, una focalización hacia el futuro. De ahí que sus producciones no tuvieron una raíz viva, quedaron, muchas veces, en puro juego deconstructivo, y se agotaron al volver el empuje de las preguntas. La Postmodernidad no enterró la Modernidad; al contrario, hoy comprobamos que, tras el desvanecimiento de los gestos posmodernos, reaparece con más virulencia el debate con el fantasma de la Modernidad, tanto en política, en derechos humanos, en economía, como en arte.

CRITICA DEL PROGRAMA ESTÉTICO DE F. SCHLEGEL

1. El Romanticismo, y por tanto, la primera Modernidad, trae una medida nueva de valor en todo: lo subjetivo. La primera nota del programa de Friedrich Schlegel es, en efecto, el énfasis en **lo subjetivo**; entendido, ahora, como lo individual; y no como agente humano general de la *subjetividad trascendental* tal como la entendieran Kant y **Fichte**. Este es un cambio importante. Se produce una ruptura entre el sujeto o Yo trascendental (lo subjetivo de la Razón, válido para cualquier individuo) y el sujeto individual, fragmentado, copia del individualismo burgués que comienza a extenderse.

Se necesitará, más tarde, recomponer la síntesis del Individuo y la Humanidad, se necesitará ver lo individual también como una unidad orgánica, un microcosmos; y para ello Schelling apelará a lo orgánico de la naturaleza en busca de reestablecer la armonía entre el individuo y el todo (de las capacidades humanas, de la sociedad y del cosmos).

De este modo, se establecerá una dialéctica que tendrá largas consecuencias en la Modernidad; aun más evidentes cuando, en la línea de Schelling de lo insconciente natural - que continúa en **Nietzsche** y **Freud**-, se sobrepasa lo individual desde dentro, por así decir, del propio recinto del concreto individual: en consecuencia, el individuo, el *único* (que diría **Stirner**), el individualista burgués ya no puede ser un átomo, o mónada independiente; está superado por la fuerza irracional que domina su psiquismo, así como la obra de arte.

2. Lo segundo es la valoración del **fragmento**, en consonancia con el principio subjetivo de este estética. Este nuevo registro hace aflorar pronto una tensión que va a recorrer internamente la primera Modernidad romántica y dejará aún su impronta en el posromanticismo. En la estética moderna se manifestará la dialéctica entre lo fragmentario y la aspiración a la obra de arte orgánica, total (como en **Wagner**). En el fondo, se aspira, ya desde Schlegel, a que el fragmento sea un microcosmos donde se lea el todo en conexión necesaria. La propia escritura fragmentaria, aforística, de Nietzsche, es compatible con su admiración por la obra total.

Esta situación se mantiene hasta que a mediados del s.XIX, en París y en otras capitales donde avanzó la segunda Revolución Industrial, no se asuma la ruptura total del individuo, su aislamiento, y su nueva condición de *flâneur*, en un nuevo medio, la ciudad, a la que en el fondo le es tan indiferente, como lo es ella al artista, que sólo repara en lo anecdótico, en lo inesencial o inútil, en aquellos aspectos urbanos que le son afines, pero ahora asumidos como categorías estéticas. Pero eso ocurrirá con Baudelaire, con el comienzo de nuestra Modernidad. "La desesperanza fue el precio de esta sensibilidad, la primera en abordar la gran ciudad" (**W. Benjamin**, "Notas sobre los cuadros parisinos de Baudelaire"). En el maravilloso cuadro de **Coubert**, "*L'atelier du peintre*" (1855), vemos a **Baudelaire leyendo**, **en la esquina derecha de la tela**: se diría que ajeno a cuanto le rodea y, en realidad, inagurando el paradigma de la actitud intelectual crítica.

No sin cierta conciencia crítica, *malestar en la cultura* (Freud) y nostalgia del ideal y de la unidad perdida, esta modernidad, que se orienta plenamente en lo artificial, en la ciudad como foco, continúa hasta las primeras vanguardias que surgen en el primer tercio del siglo XX, inmediatamente antes y después de la Primera Guerra Mundial. Se ha podido leer la Primera Guerra Mundial (e incluso la segunda) desde el malestar inconsciente hacia la ciudad moderna (de las multitudes masificadas, deshumanizadas), desde un instinto civilizatorio tanático, de destrucción de las propias grandes urbes que la civilización moderna había creado y cantado. Esa contradicción está *in nuce* en el malestar del artista moderno y en su nueva posición ante la ciudad: de amor-odio.

Hemos pasado de Jena o Weimar y de su pequeño núcleo artístico, intelectual, a las grandes ciudades modernas, París, Berlín, Londres, Nueva York. Desde la perspectiva del tiempo, es como pasar de la pequeña polis de Atenas a los Estados modernos.

El romanticismo alemán partía, por tanto, en sus proyectos e inquietudes, de un marco que será pronto superado. Pero ese romanticismo nos dejará siempre una sospecha de crítica a lo moderno, una nostalgia idílica de una cultura más próxima a lo natural. El *idilio* es, precisamente, una de las salidas que propone Schlegel para la reconciliación del individuo.

3. El tercer aspecto de la primera estética moderna y del programa de F. Schlegel es **lo característico**, **lo interesante**, como categoría contrapuesta a lo bello. ¿De dónde surge esa nueva categoría? Ya **Herder** en 1784 toma conciencia de que los griegos, los clásicos, no pueden ser superados. Schiller estableció la distinción polar, en la poesía, entre lo ingenuo (antiguo) y lo sentimental (moderno);esa dualidad engendra, a partir de Schlegel, nuevas polaridades: lo antiguo y lo moderno, lo objetivo- subjetivo, lo instintivo-lo reflexivo, la totalidad y la fragmentación; lo clásico y lo romántico, y, en fin, lo bello y lo interesante.

Lo interesante está, evidentemente, relacionado con lo subjetivo, el primer aspecto estudiado. Ello genera un trasvase, en la estética romántica, *de la estética ilustrada kantiana del gusto a la estética del genio*. Importa estudiar esta *nueva mitología del genio*, casi glorificación del artista, expresión del inconsciente de la naturaleza, tanto antes de Schelling, como sobre todo en Schelling, y en su radicalización, en Nietzsche, también hasta donde llega con Baudelaire y el artista *maudit* de **Verlaine**. *La estética del genio* pasa, a grandes rasgos, por ser la nota más sobresaliente del arte moderno, de la era en que el Artista es presentado (y se autopresenta) como un dios. Pronto como un loco genial, como un enfermo social, como un marginado egregio, como una víctima, en fin, de la sociedad.

En esa dinámica se vacía y ridiculiza o caricatura la estética moderna, que acaba presentando al artista como un dios menor imbécil, idiota (un privado átomo antisocial) y por último, con una pose de imcomprendido, autovictimista, decadente.

Lo moderno, en el siglo XX, intentará recuperar la visión de la posición del artista como una persona normal (no un personaje): a veces, otorgándole una función nueva dentro de lo social (como en el realismo soviético), o, como en las vanguardias más burguesas, presentándose asociado con lo popular, con cierta crítica hacia el burgués que lo había alienado anteriormente, para que el que trabajaba o ante el que se sentía marginado y *maudit*. Ese descendimiento del genio a lo popular se observa en la anécdota que cuenta Pío Baroja sobre **Ramón Gómez de la Serna**, el gran vanguardista español -quizá, el único-, quien se acercaba al Rastro madrileño y recogía diálogos de los tipos populares; junto a los cuales él, el escritor, aparece siempre vestido de Ramón Gómez de la Serna, de artista.

Esta marca-frontera del dandismo, del traje, lo hereda aun el modernismo vanguardista de Baudelaire, y el mentor del arte por el arte, **Oscar Wilde**; en ellos, aún, el dandismo del atuendo y la pose es marca romántica antiburguesa; en el siglo xx es un resto

de la conciencia de sí del artista, de su característica subjetividad.

Mientras que el *gusto* kantiano proponía un distancimiento del juicio estético respecto a lo individual, y suponía la participación de una comunidad de *conocedores* estéticos en unas notas sensibles comunes de la experiencia estética; en cambio, con los románticos campeará cada vez más la estética del genio, sujeto de una moral aristocrática y capaz, como un dios, de descubrir e imponer sus valores y su coloración subjetiva a la naturaleza y al arte, que como formas objetivadas, cosificadas de lo natural, están siempre por debajo de su capacidad genial, instintiva, natural, que le permite captar la verdadera naturaleza del mundo.

La estética kantiana, ilustrada y burguesa, propone una comunidad (bien que no democrática ni popular, sino de exquisitos); el romántico reacciona hacia lo individual del genio. Ello acarrea dinámicas muy interesantes para la modernidad; es responsable, en una gran medida, de la fetichización del arte, del alejamiento del arte respecto a la sociedad, y asumiendo en el genio, en el artista, toda la dimensión estética humana, de romper el proyecto ilustrado de educación humana a través de lo estético, que **Schiller** formuló magistralmente en sus *Cartas sobre la educación estética.*

La asociación del arte con la mercancía, en la época moderna, se producirá de modo irreversible: éste es un aspecto de la muerte del arte, para las vanguardias, que se suma a la conciencia de su vacío de contenidos y a su pertenencia a una época superada de expresión del espíritu (tema que arranca, de forma paradigmática, con **Hegel** y su reflexión sobre la muerte-superación del arte, y que aun continúa, en la supervivencia del arte de nuestros días, en relación con los medios técnicos nuevos de reproducción artística y con los actuales medios que incluso rompen o diluyen el concepto mismo de creación artística en un *continuum* de imagen casi siempre banal donde se resume la contaminación estética del mundo).

Si el arte tendía, desde su principio, a una representación de sí del hombre, desde la imaginación creadora (casi siempre con una función anticipatoria, en todo caso como protesta, testimonio contra la fugacidad y contingencia del mundo y del mundo humano: el arte fijaba el tiempo, el instante, lo significativo, lo salvaba), en cambio ahora, en el nuevo *continuum* de imagen, el arte se vacía en lo fugaz y pierde incluso su propio contenido, siempre superado por sus medios técnicos: ni siquiera lo anticipatorio le es propio en sí, pues, por más que quiera el arte actual, lo técnico, que pasa de ser medio a ser protagonista, va más de prisa: en suma, tanto la capacidad anticipatoria como el contenido funcional, que sin más remedio hemos de llamar idealizador del arte, se ponen en crisis en la época actual.

Incluso hoy observamos, con cierta sonrisa, el valor de las experiencias dadaístas, del arte del momento fugaz, de los *happenings*, que suponían una crítica, en su momento, al arte cosificado, al arte-mercancía. Desde la expresión *la muerte del arte*, abogaban en realidad por su conservación, así creemos que el dadaísmo tenía conciencia de lo que se perdía de la esencia del arte en la era mercantilista y sus provocaciones eran un toque de atención. Lo mismo en los futurismos, de **Marinetti**, en el creacionismo, de Vicente **Huidobro**, hasta en el surrelismo de **Breton**, se trataba de recuperar la visión anticipatoria, proponer o señalar

un contenido hasta entonces no reparado (el mundo moderno, las máquinas, la velocidad, en el futurismo; lo insconciente, en el surrealismo).

Hoy, la anticipación del contenido está rebajada, sobrepasada, por la aceleración técnica, por la imagen neoartificial, y el engaste del arte en su medio técnico. En consonancia, por otro lado, se ha llegado a una crisis del órgano ideal del arte (incluso hasta el impresionismo, que captaba lo instantáneo, se lo propuso y tenía ese órgano de visión). ¿Por qué esa crisis del órgano? Porque el arte hoy no ve con su propio órgano, si no con el de la técnica. Vivimos en la ceguera del arte, en la noche del arte: es otra forma de muerte del arte.

4. El cuarto aspecto de la estética romántica es la **pérdida de la homogeneidad** (tanto en las partes que integran la obra como en el gusto del período). Tiene consecuencia para la creación de géneros híbridos que propugnan los románticos. Frente al *estilo* como orden estable de un época, priman las *maneras* individuales de los artistas (esto en relación con el aspecto antes estudiado: el gusto tiene que ver con el *estilo*, con un consenso racional estético de una comunidad de conocedores; la *manera*, con el genio, con lo individual como fuente aristocrática de valor). Hasta este extremo puso el Romanticismo el arte. En esta cuarta condición del arte moderno se sostiene aún su máximo interés, sobre el "talón de Aquiles", sin embargo, del genio, capaz de crear como desde la nada una nueva manera. Adiós al arte tranquilo, pero adiós, también, a cierta idea más comunitaria del arte, en lo sucesivo echada vagamente en falta tanto para la supervivencia del propio arte como por los receptores de las *genialidades*.

¿QUÉ FUNCIÓN TIENE EL ARTE?

Comienza la carrera de los *pluralismos formales*, de la renovación incesante del arte, casi al compás de la aceleración tecnológica y el desfasamiento de cada nueva *manera* por otra moda o manera artística.

Platón señalaba ya, en *Cratilo*, esta característica de la técnica (*techné*-arte) humana, a la que domina su fin-función (que no es inmediatamente la utilidad, sino la idea) y que hace posible la separación de artes, bajo el criterio de su función: desde las más utilitarias (cuya idea se reduce a la representación de un utilidad óntico-óptica práctica, incluso en lo cotidiano, como es el cuchillo para cortar) hasta la idea-fin a que se dirigen otras técnicas que intentan satisfacer una necesidad de contenido más complejo dentro del psiquismo humano y la cultura: como es fijar lo excelente, salvar el tiempo, representar el ensueño y lo anticipatorio del hombre, en fin, el gran arte. Pues bien, decía Platón, que en todos los casos, desde lo más toscamente utilitario a lo que tiene un fin más "elevado y complejo", en todas las técnicas, el principio de dirección es un *eidos* o idea que representa el fin, la función para la que queremos el arte.

Para qué queremos el arte, se plantearán ya los contemporáneos (para que la verdad no nos mate, dirá Nietzsche; como refugio y consuelo del dolor de existir, **Schopenhauer**. O para ejercer nuestras capacidades naturales estéticas, como *juego* (Schiller**,** juego en sentido formativo); o, según un gran sector de la estética vanguardista del siglo XX (que categoriza **Ortega y Gasset** en el concepto de *deshumanización del art*e), como juego lúdico, sin un plan de *Bildung*, pero que también tiene una función: *desautomatización* de la vida, desmecanización de lo vital, reinvidicación del humor. En todo siempre una función, el problema es cuál es en el mundo actual).

El arte es siempre representación (con contenido metafísico y anticipatorio), es una aspiración que se dota de un saber o pericia objetivadora, *poiesis*, de una competencia para rivalizar en naturalidad, ambición, profundidad metafísica y, en el fondo, anticipación cultural, con los mitos. El mito de Ícaro responde a la necesidad profunda humana de volar, que cuando no se puede realizar por el arte, se expresa en el mito. Igual que en los sueños.

Por otra parte, se entiende la obra, la realización técnica concreta, como un momento, siempre precario, superable de esa aspiración. El progreso artístico está inscrito en el origen de la *techné* occidental. Supuestamente, mientras que en otras culturas la relación entre el fin (idea-función) y necesidad práctica, que mediatiza la obra concreta, se acaba en ésta, no avanza; en cambio, en la cultura occidental está impreso, *ab origine*, ese progreso que es consecuencia de una insatisfacción respecto a la mediación de la obra respecto a la idea y la necesidad cultural, antropológica.

Estos son los grandes rasgos de la “esencia” del arte occidental, fundamentalmente metafísica, progresiva, humanizante, educadora: ninguno de los teóricos modernos renuncia, a pesar de sus distintas interpretaciones, a ese concepto elevado del arte.

SCHELLING, LO INCONSCIENTE, EL MITO

Curiosamente, como hemos dicho, los mitos cumplen de forma supuestamente más natural la función anticipatoria y expresiva del ensueño, que el arte cumple de forma artificial, pero objetivada (en una obra).

El deslizamiento de Schelling hacia la valoración del mito (de la revelación, de la religión), abre el camino a la valoración, por Freud, de lo insconciente, del sueño. Supone, en principio, un volver a reunir el arte con su verdad natural, pero por otro lado, contribuye al deslizamiento del arte a su fin, a su subordinación al mito. El momento de autoconsciencia del arte, de vocación objetivadora autoconsciente, tenderá a diluirse: hoy, en el embeleso pasivo del *continuum* de la imagen técnica.

En fin, tocamos aquí un *regreso del círculo del arte*, y cuestionamos su progreso técnico, de maneras artísticas, del que se toma conciencia en el romanticismo; que supone un asumir de algo original desde la esencia del arte (desde Platón lo hemos seguido, en relación con la idea y la función del arte), pero que deriva, quizá, hacia su propia consunción; como se manifiesta en nuestros días. El cambio se devora a sí mismo, y vuelve al seno indeferenciado del mito y del sueño, pero ahora, en este modo, con pérdida de lo alcanzado en la Modernidad: la autoconciencia reflexiva del arte.

Las entregas segunda y tercera de este ensayo breve serán publicadas en próximos boletines digitales.

Fulgencio Martínez López es profesor de Filosofía y autor de varios libros de poesía.

TEXTOS MAGISTRALES

POEMA DE ANTONIO SOTO

DE SU LIBRO ***PUBIS PÚBER***

I

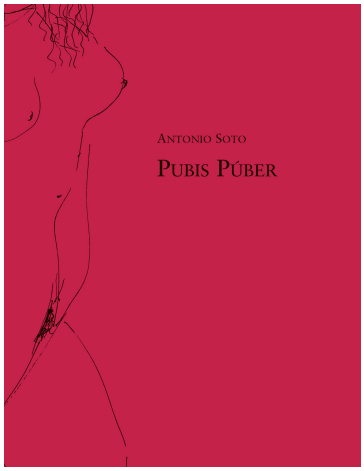
Todo en ti es milagro:
vulva, labios, flor,...
Beso negro de mi boca,
por ti se cierran los mares
y se desbordan los ríos,
por ti y solo por ti
vivo y muero.
Rincón oscuro de mi alma,
llaga roja de mi sed.

II

Selva oscura de tus labios
donde yo me postro.
Granada abierta, alta hierba de rocío,
tirabuzón de ángel,
yo dormiré sobre tu almohada.
Mullido pubis,
rosa negra de tus ingles.

III

Ah, placeres de la vida,
sed generosos.
Dadme largos días de sol
y de flores.
Haced que el vino rebose
en las copas,
que las noches sean placenteras
junto a su cuerpo,
que mi sueño sea dulce
como lo son sus ojos.



Pubis Púber: la levedad de los jazmines y de las rosas

TEXTO DE JOSÉ BELMONTE SERRANO

Hace más de una década, en 1999, salió a la luz, publicado por Espartaria, el libro titulado *Lolitas*. ¿Su autor? Antonio Soto. En las solapas de ese modesto y sobrio volumen, aunque editado con esmero y cariño, aparecía un breve currículum del autor, maestro de escuela y pintor, componentes, se decía, "inseparables de su vida", nacido en Librilla en 1952. Era su primer libro. Un hijo casi póstumo, pasada ya la juventud, parido en plena madurez intelectual, cuando Antonio Soto había cumplido, con creces, los cuarenta y cinco años de edad. La mejor edad, acaso, para hacer realidad todos nuestros viejos sueños.

La obra, *Lolitas*, provocó perplejidad y admiración, dos sensaciones mezcladas con una cierta confusión entre sus lectores. ¿Por qué corre tanto riesgo un poeta recién llegado a un poblado Parnaso en el que dormita una infinidad de escritores de verso triste y pluma lenta? El prologuista de entonces, mi querido amigo y excelente crítico y noble filósofo Antonio Ortega, con su tino característico ponía el dedo sobre la llaga, llamándoles a las cosas por sus nombres: estamos "ante un discurso polifónico, disforme, ambiguo y provocador". Y concluía: "palabras para un nuevo siglo".

El nuevo siglo, como bien anunciara Antonio Ortega, ha llegado. Y nuestro poeta, Antonio Soto, ha sabido sobrevivir con serenidad a todos sus sobresaltos, a su decadente posmodernidad. Entre medias, es decir, entre el ya celebrado e histórico *Lolitas*, que aún sigue alojado en la mente de todos los que lo leímos, y la obra que acaba de publicar, *Pubis Púber*, existen otras cuatro obras de poesía: *Todas las mañanas se asoma un ángel a mi ventana*, *El libro de los espejos*, la antología titulada *El origen del mundo*, aparecida en la prestigiosa editorial Hiperión, y *También en primavera mueren los cisnes*. Hermosos y sugerentes títulos, como se puede comprobar, en los que se encierran unas no menos hermosas y sutiles composiciones de un pintor que escribe, de un escritor que pinta, asunto este nada baladí pues nunca han estado tan cerca, tan próximos y hermanados, el pincel y la pluma.

Hablemos, pues, de *Pubis Púber*. Es preciso aludir, en primer lugar, a esa contraportada que lleva la firma de otro poeta, de un hombre sensible y sabio como es Soren Peñalver. Texto breve, pero ejemplar. Una verdadera e inexcusable poética para futuros prologuistas que echan mano, con tanta frecuencia, al tópico pobre y detestable. Las palabras de Soren son pura poesía repleta de elegancia: se busca conscientemente el orden sintáctico a la manera de los hexámetros latinos. Se invoca al vocablo más sonoro. Véase un breve ejemplo: "La vigilia no es nunca de los amantes. Son los pájaros, alegres en sus cantos, los que, de pronto, callan, en el momento de un atardecer o al alba".

Unas palabras que hacen el honor al libro al que están dirigidas. *Pubis Púber* no es sino el homenaje, claro y sincero, a los maestros de siempre de Antonio Soto. A esos autores que desde hace décadas le han acompañado hasta convertirlo –quiero imaginármelo– en un hombre feliz con un libro en la mano. Hablo de los maestros del ayer, pero no dejo a un lado a ciertos escritores contemporáneos al propio Antonio, como nuestro común amigo Luis Alberto de Cuenca –el Luis Alberto de poemas en verso para niños perversos, como aquel que dice "Hola, mi amor, yo soy tu lobo…", que hizo popular cierto cantante hace algunos años. Luis Alberto de Cuenca y también nuestro José María Álvarez. El Álvarez más puro, sórdido y ególatra de *Museo de cera*.

De entre los antiguos, es decir, los clásicos, podemos citar a algunos de ellos. El Propercio, por ejemplo, que asegura que "de una nimiedad nace una historia desmedida". El que se dirige a su amada pidiéndole que le parta el corazón o que lo envenene. O aquel otro Propercio, casi desesperado, violento y viril, en cuyos versos reza: "Con que, si persistes en la idea de dormir vestida/ probarás cómo mis manos desgarran tu ropa/. Más aún, si me desborda la ansiedad,/ le enseñarás a tu madre los brazos marcados".

Antonio Soto, como hizo en su momento el excelso Marcial, se mofa de Juvenio, que se lamenta del paso del tiempo, a la juventud ida, a la tristeza del olvido, y al que se le pide que deje de joder con que el amor es triste. El poeta latino, Marcial, Marco Valerio Marcial, se dirige a Maneya a la que le dice: "Tu perrito, Maneya, te lame la cara y los labios/ no me sorprendo de que a un perro le guste comer mierda".

Antonio Soto no soporta, de ningún modo, a los pésimos poetas, como Demetrio, quien, además, posee el peor de los defectos: ser una mala persona: "Me han contado que todos temen/ tu lengua envenenada/ cosa que a mí nada me asusta./ Si has de nombrarme/ cuida bien tus palabras,/ no vaya a ser que te quedes sin boca".

Pero para lengua envenenada, la de nuestro Marcial: "Levinia es casta y no cede a las antiguas sabinas/ Y aunque es ella más seria que su adusto marido/, como una veces se baña en el Lucrino y otras en el Averno, y como a menudo se refocila en las aguas de Bayas, sintió que le prendía el fuego, al irse en pos de un joven abandonando a su marido; llegó una Penélope y se va una Helena".

Huellas inequívocas del noble Catulo cuando reprocha a su Cintia el ir de boca en boca entre todos los ciudadanos romanos, la muy perversa y mala pécora. Catulo enamorado hasta los tuétanos: “Dame mil besos seguidos de un ciento; luego otros mil, luego un segundo ciento; luego otros mil seguidos, luego un ciento. Después, hechos ya muchísimos miles, revolvámoslos para no saber ni nosotros, ni el malvado que mira acechante, cuántos besos nos dimos”.

Huellas de aquel Mimnermo de Colofón cuando en el poema titulado “Los placeres y los días”, anuncia: “Morirme quisiera cuando ya no me importen/ el furtivo amorío y sus dulces presentes y el lecho/, las seductoras flores que da la juventud/ a hombres y a mujeres…”.

Antonio Soto es un digno continuador de nuestros propios clásicos, como el Arcipreste de Hita, que Dios confunda, y el irritante e irritable Quevedo. Ese Quevedo que se define a sí mismo como “Puto enamorado”, y que, a continuación, en uno de sus más celebrados y festivos sonetos, escribe: “Puto es el hombre que de putas se fía/, y puto el que sus gustos apetece/, puto es el estipendio que se ofrece/ en pago de su puta compañía”.

Y el licenciado y licencioso Arcipreste cuyo hábito eclesiástico y sagrado jamás puso freno a su procaz lujuria: “Cata muger donosa e fermosa e loçana/, que non sea muy luenga, otrosí nin enana;/ si podieres, non quieras amar muger villana,/ ca de amor non sabe e es como bausana”. O lo que es lo mismo, explica el propio Arcipreste de Hita en otro verso más adelante, refiriéndose a la mujer que en verdad nos conviene: “En la cama muy loca, en la casa muy cuerda”.

Antonio Soto ha escrito un libro alegre, divertido y sinvergonzón en el que a las cosas se les llama por su nombre. Y, al mismo tiempo, ha llevado a cabo una obra sugerente, sutil, delicada, repleta de finura e inteligente ironía.

Un libro escrito, en apariencia, con mano suelta, sin atenerse a reglas ni a estilos, pero en el que, sin embargo, fluye el inequívoco deseo de su autor de convertir en arte lo trivial de nuestra existencia, los actos más íntimos y procaces del ser humano. De nuevo, para finalizar, les recuerdo las palabras de Propercio: “De una nimiedad nace una historia desmedida”. La desmedida historia de *Pubis Púber*, una verdadera joya con la que el lector atento podrá sentir, como la Lumila de uno de sus poemas, la levedad de los jazmines y de las rosas.

***Antonio Soto: *Pubis Púber*, Pictografía Ediciones. Murcia, 2011.**

José Belmonte Serrano es escritor, profesor de Literatura en la Facultad de Educación de la Universidad de Murcia, y ejerce la crítica literaria en el diario *La Verdad* y en televisión.

Cuentos de Hadas y Des-Encantos de Sabios

Por **Eduardo Segura**
International Academy of Philosophy-Instituto de Filosofía Edith Stein

Eduardo Segura (a la derecha), en la presentación de su libro *Mitopoeia y Mitología*; acompañado de Francisco Javier Illán Vivas.

En una reciente entrevista concedida al diario *The Guardian*, el célebre astrofísico Stephen Hawking negaba rotundamente la existencia de toda sombra de Más Allá, Cielo o destino ultraterreno. Para ello empleaba la descalificación que para él incluye el atributo "cuento de hadas". En otras palabras, el Cielo es lo que el lenguaje cotidiano ha canonizado como uno de los significados de *mito*: una mentira, un engaño, una de las supercherías que Voltaire pretendía haber mostrado como senderos a ninguna parte. La razón ilustrada se habría erigido, por fin, camino de redención para tanta (literal) sinrazón.

Doscientos años después parece que no hemos avanzado mucho, al menos en cuanto a la profundidad de los planteamientos, y al espíritu crítico con que deberíamos recibir las opiniones asumidas como inamovibles. Nuestra época es heredera directa de un modo romo de mirar el mundo, como si nuestros ojos tan sólo nos facilitasen una visión achatada, unidimensional, de la realidad. La miopía, o más bien ceguera, consiste a menudo en dar por sentado que lo cotidiano es un "hecho" y, por tanto, algo incontestable: el "hecho" está ahí, y de su evidencia no se puede dudar mientras tengamos la garantía que nos proporciona un conocimiento cimentado en los métodos de la ciencia empírica. Dicho de otro modo, existe un racionalismo radical que ha calado como por ósmosis, receptor de un pensamiento que toma por rasero de lo "real" la categorización que procede de las ciencias experimentales. Y así, la convicción de que lo que no podemos percibir por nuestros sentidos carece de entidad

y, más allá, es “mera fantasía”, se ha aposentado firme y engreídamente en el inconsciente colectivo. “No me cuentes cuentos” (chinos o no), o “la existencia de los ángeles es un mito” (es decir, una burda mentira), son muestras de un anatema —pues todo dogmatismo tiene su inquisición— que tilda de supersticioso al que cree que exista un plus, un más allá de lo que está (o parece estar) más acá.

Pero tras toda esta construcción cultural omnipresente en Occidente, late sin duda una profunda falsedad. El hecho de que una persona del calibre intelectual de Stephen Hawking —catedrático de Física y Matemáticas Aplicadas en Cambridge, y titular de un largo elenco de distinciones— crea firmemente (pues así creen los incrédulos ortodoxos: con fe inquebrantable) que el Cielo es un cuento de hadas, una mentira, pone sobre el tapete una cuestión de más calado: la pérdida progresiva de la inocencia y el asombro como puntos de arranque no ya de todo filosofar —como señalaba Aristóteles en el Libro I de la *Metafísica* —, sino del acto mismo de *mirar* el mundo. Asomarse a la realidad desde el acostumbramiento pervierte lo cotidiano en rutinario y, así, lo milagroso queda reducido aun dato que se da por supuesto: a algo que ya está garantizado (‘taken *for granted’*, en inglés). Sin embargo, el “hecho” de que el sol salga mañana —prescindiendo de la formulación exacta que requeriría la explicación “científica” de ese fenómeno—, no es algo que esté garantizado por nada ni por nadie. Es un “hecho” acerca del cual la simple repetición no levanta acta: no es capaz de certificarlo —es decir, de confirmarlo como cierto—. El milagro, sencilla y llanamente, no es que salga el sol, sino que *haya* sol; y que un ser ínfimo en un minúsculo planeta lo pueda contemplar. Pero si todo milagro es un don, un regalo en el que podemos percibir que todo lo que es —más incluso: que el mero hecho de que haya ser, y no la nada— es fruto de un exceso, y que por eso mismo es inmerecido, lo lógico sería imitar al Principito y contemplar la puesta de sol cuarenta veces en cada atardecer. De este modo se dan las gracias en la lógica del exceso; pues toda belleza ha sido entregada para ser disfrutada.

Al afirmar que el Cielo es un cuento de hadas, Hawking quería decir, imagino, que se trata de una mentira, de palabras bonitas (y vacuas) para expresar un miedo a la aniquilación, a lo desconocido, a la Oscuridad definitiva. Sin embargo, se da la relevante circunstancia de que quien habla del cielo en esos términos es el mismo que ha corregido y llevado a desarrollos ulteriores algunos aspectos de la teoría de la relatividad formulada por Einstein. ¿Entonces? Quizá la dovela que sostiene este galimatías es una radical (y camuflada) paradoja: que lo que Hawking llama “cuento” (con hadas o sin ellas), o palabras simplonas, no es sino la huella del modo en que el ser humano se ha acercado a la esencia de la verdad desde el arcano de los tiempos. Porque todo buen cuento *re-lata*, es decir, vuelve a hacer presente un sentido de maravilla, de atávico asombro, que testifica que todo es don; que existe una verdad más allá de nuestro entendimiento, por avanzado, exacto y “científico” que éste pueda llegar a ser. El Cielo es verdad precisamente porque es *el Mito* con mayúsculas, el Cuento por excelencia.

En ese sentido, entonces, lo que llamamos *sobrenatural* sería lo más natural del mundo: Dios, el cielo, los ángeles (y hasta las hadas) no son sino las formas en que el misterio y el exceso del don nos han sido entregadas. El lenguaje hermoso y los cuentos forman una gramática mítica —en expresión de Tolkien— con la que contar, o más exactamente, *dar cuenta* de lo primigenio. Y lo primigenio es que, por más que nos pese, no somos autosuficientes, y nuestra razón no puede soportar el peso de tanta verdad como la que contiene un relato apasionante. Hemos cometido un error lógico: perder el sentido común de mirar el mundo con los ojos de los primeros habitantes de esta tierra, y hemos aspirado a poseerlo encerrándolo en nuestras pobres y pequeñas cabecitas, como si el milagro pudiese prescindir de la colaboración voluntaria de cada uno: de eso que llamamos fe, y que no es sino la permanencia de la infinita sabiduría del niño que todos fuimos; que también Stephen Hawking fue.

Tolkien escribió una vez que una estrella es una bola de materia circunscrita a seguir un rumbo que se puede describir mediante complejas ecuaciones matemáticas. Sin embargo, concluía que no ve la estrella en todo su esplendor "quien no la contempla ante todo como hebras de plata viva que estallan en una antigua canción"; como fuegos de artificio que iluminan los telares celestes contra los que se recorta el claroscuro de nuestras expectativas.

El autor de El Señor de los Anillos, en su estudio.

Al saber del astrofísico le hace falta, para ser auténtica sabiduría, el conocimiento que sólo obra en las manos del poeta. Acerca del Más Allá, como del más acá, existe un saber superior que es también conocimiento, que enlaza la razón con algo más grande que ella misma, y ese saber superior es la fe. Fe y razón son "las dos alas con las que el ser humano se eleva al conocimiento de la Verdad", dice el Beato Juan Pablo II al inicio de la Carta Encíclica *Fides et ratio*. Pero la fe es un don, y por tanto una gracia inmerecida. Si el don requiere la acogida, aquél que no lo acepta haría bien en comenzar por la humildad; para no canonizar lo que sabe como única luz, despreciando al que cree en la Luz con el anatema falaz de quien piensa que creer es buscar respuestas fáciles para preguntas difíciles. Antes al contrario, la fe es conocimiento de las cosas que no vemos; y compleción de lo que la razón atisba entre las brumas de este mundo de sombras. La fe es certeza en la Palabra de otro, conocimiento que ensancha el sentido de la realidad hasta abrazar el completo y complejo reino insondable de la verdad.

Para alguien acostumbrado a mirar las estrellas, quizá, la contemplación del cosmos como don milagroso podría ser un primer paso hacia una suerte de voluntaria suspensión de la incredulidad. Más allá, sólo el don abrazado libremente es capaz de transformar la mirada en el asombro del niño, el único realmente Sabio: porque el niño es capaz de quedar, una y otra vez, en-cantado, incorporado al canto eterno que resuena como el eco de una risa atronadora y feliz. ¿Cuentos de hadas? Por supuesto que sí: relatos acerca de una certeza prestada, que nos reincorporan a la Música arcana que no cesa de adquirir nuevas cadencias. La sinfonía aún resuena y se desarrolla en matices infinitos, y la clave en que fue compuesta se llama esperanza.

Eduardo Segura Fernández, profesor del Instituto de Filosofía Edith Stein, ha publicado el libro *Mitopoeia y mitología (Reflexiones bajo la luz refractada*), editado por Portal editions. Está considerado como uno de los mayores conocedores de Tolkien en el mundo, y ha sido asesor de las versiones cinematográficas de la saga de *El Señor de los Anillos*.

Dossier

UNA NUEVA MIRADA A LA LITERATURA FANTÁSTICA

Montse de Paz, colaboradora de Prosofagia y premio Minotauro 2011, escribe sobre Canción de Hielo y Fuego, o lo que es lo mismo, Juego de Tronos, que ahora arrasa en HBO y está convirtiéndose en serie de culto, basada en las novelas de Georges R R Martin.

EL MUNDO DE GEORGE RR MARTIN, IMPRESIONES DE UNA LECTORA

Por **Montse de Paz.**
Premio Minotauro de Novela 2011

Confieso de antemano que soy una lectora poco familiarizada con la fantasía épica. A parte de Tolkien y de Homero, a quienes leí y releí en mi infancia y adolescencia, he pasado muchos años alejada de este género, leyendo toda clase de ficciones, en ningún momento dentro del campo de la llamada "fantasía".

Fue en un foro literario, Tierra de Leyendas, donde descubrí que, después de la obra de Tolkien, la más mencionada y valorada por los participantes era *Canción de Hielo y Fuego*, de George R.R. Martin. La curiosidad me espoleó y decidí encargar a Amazon los primeros tomos de la saga, en su versión original inglesa.

Cuando abrí *Juego de Tronos* lo hice con la curiosidad y la expectación de una lectora que entra en terreno desconocido; quizás también con algún que otro prejuicio, esperando encontrarme un relato de proezas fabulosas y exageradas, o una secuela manida de Tolkien y otros autores…

Y me topé con un mundo. Un mundo tremendamente verosímil, imaginario pero a la vez tan creíble que me cautivó. En él, fantasía y realismo forman una amalgama maravillosa, hasta el punto de borrar las fronteras entre lo fabuloso y lo real. Lo sobrenatural invade el plano natural, y los seres míticos palpitan con tanta vida que el lector acaba *viendo y creyendo* en los dragones.

La narración, espléndida, fluye a través del alma de un elenco de personajes perfilados con maestría, y esto convierte la obra en una novela peligrosamente adictiva. Pocas veces he luchado tanto contra el sueño, en mis ratos de lectura nocturna, para seguir leyendo una página más.

Humanidad y magia

La humanidad de los personajes de Martin es tal vez el aspecto más fascinante de la obra. Son tan humanos, y el lector llega a conocerlos tan a fondo, que en esta obra es imposible trazar esa línea maniquea de "buenos y malos", aunque algunos personajes nos resulten más simpáticos y otros detestables. A lo largo de la saga, al lector se le van cayendo los prejuicios y las aversiones. Martin es tan capaz de meterse en el corazón de un bravo adolescente como en el de un anciano, un guerrero, una madre, una niña de diez años o un *gnomo* de mente brillante y cuerpo maltrecho. Y esto, a mi ver, es destreza literaria, arte y capacidad de penetración en el espíritu humano, en las pasiones, deseos, miedos y anhelos que muchos podemos reconocer en nosotros mismos. En definitiva, es *gran literatura.*

Otra nota a destacar es el detallismo preciosista con que Martin nos pinta este mundo imaginario. Es tan creíble, tan real, que uno puede oler la fragancia de los bosques del Norte y sentir el aguijón de la escarcha; o puede perderse en los olores y el bullicio variopinto de una ciudad como *Kings' Landing*; puede escuchar el oleaje rompiendo contra los acantilados de *Dragonstone;* sentir la libre inmensidad de la pradera esteparia o dejarse envolver por el misterio de un *bosque de dioses.*

Y en este mundo, mágico a fuer de tan vivo, quiero detenerme un poco, intentando trazar pistas hacia las fuentes de inspiración de Martin.

La tierra

A menudo oímos decir que la realidad supera la ficción, y que posiblemente no hay nada más inspirador para la fantasía que el mismo mundo real y la historia de la humanidad. *Westeros*, o *Poniente*, como es traducido al español, es un país que, de entrada, viendo su mapa, me recordó la isla británica. Incluso la cultura de ese reino y las casas nobiliarias me remiten a la Inglaterra del medievo y el renacimiento. No deja de ser curioso que los nombres de dos de las principales casas, Stark y Lannister, recuerden, al menos fonéticamente, a las de York y Lancaster, eternas rivales en la historia de la Inglaterra medieval.

El **entorno geográfico** también nos evoca el viejo continente: el norte es frío e inhóspito, encubriendo un misterio amenazador que se cierne sobre el sur. El centro es boscoso, con zonas pantanosas, páramos antiguos y llanos alternando con sierras de altas cumbres. El sur, cálido y exuberante, como la ribera mediterránea y el norte de África. Un estrecho separa Westeros del continente y, más allá de las ciudades libres, se extiende la estepa, la frontera oriental, el mar de yerba donde habitan las tribus nómadas y salvajes. También las tierras más allá de la estepa nos remiten a las culturas asiáticas de nuestro mundo.

Como les ocurría a Tolkien y a Lewis, Martin ha caído en el **hechizo del norte**. El norte como lugar de frontera, donde acecha un peligro ignoto que amenaza a todo el mundo y donde, al mismo tiempo, palpita la esperanza que puede salvarlo. Allí donde la naturaleza es más agreste y, quizás, más bella, y donde el ser humano se ve obligado a decisiones extremas para sobrevivir. En el norte, inmenso y despiadado, las trifulcas de los pueblos del

sur son pequeñeces humanas, batallas absurdas entre hombres ciegos que no ven lo que se les avecina… *Se acerca el invierno*.

Lenguas, culturas y detalles

Martin, inspirándose en un sustrato histórico real, crea sin embargo otro mundo original y prolijo. Tomando elementos de diversas civilizaciones no sólo engendra países imaginarios, sino **idiomas**, cada uno con su sonoridad, su música y su nomenclatura. Sin llegar quizás al detalle riguroso de Tolkien, también logra que esos lenguajes, su léxico y atisbos de su gramática nos resulten creíbles y evocadores.

Otro aspecto singular: **las religiones**. La fe de Westeros es una mezcla de Cristianismo y politeísmo de raíz indoeuropea, con esos dioses arquetípicos que representan a toda la humanidad. Del Cristianismo toma elementos rituales para recrear otras dos religiones, la del agua salada, entre los pueblos isleños que no siembran, y la del fuego, con sus sacerdotes poseedores de una magia temible. Algunos ritos y signos de estas religiones, así como sus fórmulas y sentencias, son distorsiones y reinterpretaciones muy peculiares de símbolos y frases cristianas. En el primer libro de la saga quizás el elemento religioso es todavía muy discreto, pero en los siguientes, veremos como Martin desarrolla mucho más estos aspectos.

Finalmente, contribuyen a dar cuerpo a este mundo las minuciosas descripciones de edificios, barcos, ropaje e incluso de la comida. “El demonio está en los detalles”, dice Martin, en la nota explicativa al final de *Juego de Tronos*, parafraseando la célebre frase de Mies van der Rohe: “Dios está en los detalles”. Yo diría que el genio artístico del autor, sea duende, diablo o ángel, brilla especialmente ahí, en esos detalles que visten con riqueza toda la obra.

Valores

Más allá de culturas, religiones, tierras y mitos, como lectora atisbo ciertos valores siempre presentes en esta saga. Siendo un relato de acción trepidante, con intriga, misterio, multiplicidad de personajes y tramas entrelazadas, cualquier lector avisado podrá vislumbrarlos.

Uno de ellos es el valor de la comunidad, de **la manada**. Quien permanece en el grupo, sobrevive; el que se pierde, perece. Los lobos que acompañan a los hermanos Stark son mucho más que personajes: son un símbolo de esa unidad, que los avatares de la vida amenaza con romper. Hay un mensaje implícito en toda la obra: en el momento en que la manada es disgregada, cada miembro se encuentra solo ante el peligro, sufre y debe hacer acopio de todo su valor para sobrevivir. Y así lo hacen estos personajes, cada cual a su modo, según su carácter y con resultados dispares, a veces trágicos. A medida que la separación se acentúa, crece también en todos ellos el anhelo de reencontrarse, de recuperar la unión, de volver al hogar. No les será fácil. Algunos nunca lo conseguirán.

Otro valor latente en la novela es **la naturaleza**. El mundo antiguo, encarnado en las leyendas y en esa misteriosa raza extinguida, los hijos del bosque, ha sucumbido ante una civilización belicosa y las gentes han perdido el vínculo sagrado con la tierra. Aunque en algunos lugares este vínculo se mantiene, como entre los hombres del norte, que aún adoran

a sus dioses árbol; y entre los pueblos de los pantanos. Aquí se puede atisbar la influencia de la mitología celta y una manifestación de la mística ecológica de nuestros días. En cierto modo, el lazo con el mundo natural es también un factor de humanización; el hombre que se sabe limitado y formando parte de la naturaleza se muestra respetuoso, ante los dioses y ante sus semejantes.

Cabe notar que el lema de los Stark es el único que no se refiere a los miembros de la familia, alardeando de una cualidad o aspiración del clan: *Se acerca el invierno* es una frase con tintes proféticos, dirigida a todos, con el halo ominoso de un peligro que se atisba y el apremio de un aviso: estad alerta, observad…, escuchad los signos que nos envía la naturaleza.

La **dignidad y el honor** son otros dos valores continuamente presentes en esta novela. Casi todos los personajes, desde el más noble hasta el más villano, poseen honor. Aunque a veces muy escondida, tienen su veta de nobleza y una porción de alma límpida y secreta, humanísima, que en el fondo es el móvil de sus acciones. Así lo vemos en algún personaje que aparentemente se nos muestra cruel y depravado, como *El Perro*, cuya bondad oculta sólo es descubierta por una niña soñadora de corazón transparente. También hay excepciones, y así nos encontramos con algunos individuos embrutecidos, perturbados y de un egoísmo monstruosamente hinchado. En todo caso, son un buen contrapunto del resto de personajes que los rodean.

Otro aspecto que cabe destacar, aunque en el primer libro de la saga el tema no aflora con tanta rotundidad como en los siguientes, es el valor de **la libertad** y el rechazo de la esclavitud.

Magia, ciencia, religión

Siendo una obra de épica fantástica, no podía faltar un elemento omnipresente en todas las del género: la magia. Es interesante ver que el mundo de Westeros es una civilización que ha dejado de creer en la magia. Sus sabios son médicos, alquimistas, consejeros y diplomáticos. Han entrado en una era *científica*, por decirlo de algún modo.

También la religión se ha extendido, de forma institucionalizada, a toda la población, como un conjunto de creencias y rituales que los habitantes de Westeros han adoptado como parte de su cultura cotidiana. Posee sus sacerdotes, sus órdenes de hombres y mujeres consagrados, sus normas y sus templos. La religión oficial, de dioses antropomórficos y cuya liturgia está muy estructurada, convive con otras, también organizadas, y con una más antigua, la de los dioses árbol, cuya divinidad se halla en la naturaleza, sin templos, estructuras ni jerarquías.

Y, ¿qué ocurre con la magia? Los sabios de Westeros afirman que la magia murió, que los milagros son imposibles, que ese poder que antaño dominaban los iniciados ya ha desaparecido sobre la tierra. La magia, como los dragones, pertenece a un pasado remoto que ya no volverá.

Sin embargo, a lo largo de la novela vemos que esa fuerza sobrenatural continúa existiendo, y se manifiesta de muy diversas formas. Los huevos de dragón aún cobijan una semilla viva; en el norte acecha un poder temible que reta a la muerte; en lo más profundo de los bosques se refugian criaturas con poderes desconocidos; también existen magos que controlan otras fuerzas oscuras, capaces de dominar la voluntad humana o quitar vidas.

Sí, la magia está presente, y tal vez esta es la reivindicación más honda de Martin en su obra: la magia no ha muerto y regresará, con los dragones, desafiando la racionalidad de la ciencia y de la religión, la fuerza de las armas y la arrogancia de los reyes. Hay algo más allá de las leyes de la naturaleza y de las limitaciones humanas. Una fuerza terrible capaz de curar o de matar. Y los personajes de esta saga acabarán encontrándose ante ella.

Curiosidades y símbolos

Como lectora un poco curiosa e imaginativa, estudiando las casas nobiliarias que aparecen en la novela, sus lemas y sus insignias, no dejo de hacer asociaciones pintorescas. Los animales o símbolos vinculados a algunas casas también son significativos. Los lobos representan la nobleza y la unión, propias de la casa Stark. Los Lannister son realmente leones; fieles a su manada, pero mucho más individualistas que los lobos. De hecho, cada Lannister es un rey, o aspira a serlo, y no tiene muchos escrúpulos a la hora de morderle la yugular al resto para conseguir su propósito. Los Baratheon son ciervos peleones, con más ímpetu que inteligencia, que alardean de su corona, como el macho dominante de sus astas. Los Tully son supervivientes, luchadores cuando conviene y diplomáticos cuando es necesario, habituados a nadar entre aguas turbulentas, como las truchas. La casa Arryn, casi extinta y con un vástago débil y degenerado, fue un linaje noble en el pasado y hoy es volátil y etéreo, como la sombra de un águila. Los Tyrell son plantas trepadoras de fuertes raíces: buscan tierra y apoyo para medrar, donde y como sea. Los Greyjoy, cuyo signo es el monstruoso pulpo gigante, son piratas que viven atacando, una recreación peculiar de los pueblos vikingos. Y los Targaryen, los reyes de los dragones, son una raza misteriosa con poderes que rayan lo sobrenatural; entre divina y humana, capaz de heroísmo y de perversión, de mostrar la mayor nobleza y también la vileza más miserable.

Hielo y fuego

El título de la saga, evocador en sí mismo, resume quizás el nudo interno de toda la trama: el choque entre dos mundos, entre dos fuerzas, entre dos maneras de vivir. El norte y el sur, el hielo y el fuego, la naturaleza y la civilización, la ciencia y la magia, el poder de dar o el poder de arrebatar… No es esta una obra maniquea sobre la lucha entre el bien y el mal pero sí es una obra sobre la eterna batalla por el poder, la pugna por sobrevivir de quienes se ven atrapados en esta refriega, la guerra que se libra dentro de cada ser humano entre sus aspiraciones y las circunstancias que le toca vivir; la que se libra entre semejantes y en el gran escenario del mundo.

Por esto, porque es en el fondo una historia profundamente humana, relatada con la belleza y el dramatismo de una tragedia épica, nos hallamos ante una gran obra.

Montse de Paz, licenciada en Filología inglesa, trabaja en el mundo asociativo desde hace más de veinte años. Co-dirige la Fundación ARSIS (www.arsis.org) y está dedicada con pasión a la escritura. Ha publicado dos ensayos, *Cómo curar los sentimientos negativos* y *Mujeres de Dios*, y las novelas *Estirpe Salvaje* y *Ciudad sin Estrellas* (Premio Minotauro 2011). En junio 2011 ha sacado su tercera novela, *El heredero del clan*, publicada por Espasa. Colabora en la redacción de la revista literaria *Prosofagia*. Mantiene, entre otros, un blog sobre su experiencia literaria: Andanzas de una escritora (http://comollegarapublicar.blogspot.com).

DIARIO DE LA CREACIÓN

POEMAS INÉDITOS PANORAMA DE LA POESÍA ÚLTIMA

AITOR FRANCOS

CÁMARA ADAPTADA

No olvides elegir
el alfiler del aire, su inmersión
de geometría huérfana
hilada a los extremos, como un pedal inocuo.

Una galaxia figurada, mullida en lo que leo.
Dos mitades que coinciden
cuando respondes, en lo que dirías.

Todo el espacio alrededor, rendido
de fugarse;
la fuerza de esperar,
de añadir más tierra; la que no tengo.

XYZ

Inútil empujar un giro más
en busca de interiores;
alargar el dominio,
remover el círculo no cerrado;

éste es el espacio contenido;
sólo rueda hacia ti
el punto que limita la mirada.

Aitor Francos es Licenciado en Medicina. Ha publicado en la antología *Poetas Vascos en Castellano*, y en Nayagua, nº14. Con *Igloo* ganó el XIV Certamen Surcos de poesía de Coria del Río, recién editado en 2011 por Renacimiento.

FERNANDO SORIANO BERSUSAN

[qué lento todo abril desmadejado]

qué lento todo abril desmadejado
con sus países
rendidos en la lengua
qué brusco rezumando las sustancias
frías en el aire oscurecido
qué lento todo abril abandonado
olor de frutos descompuestos
hirviendo en el insomnio
abril tiene estos días
amanecen metales en la piel
y algún objeto afilado
sobre la arena
caliente del silencio

[vida]

Siga ade lante dos
calles más un bule
var con tris tes árbo
les gire a la izquierda
feria de vanida
des y pla za sin fuen
te ni luz luego al po
co pare verá que
todo está vacío
y yermo pero no
se extrañe es ahí
por ahí se fue su
vida

Fernando Soriano Bensusan (Granada 1966). Autor de una amplia obra poética, entre cuyos títulos destaca *Mi sueño vive debajo de tus párpados* (Editorial Poeta de Cabra, 2010). Publica en la antología de José María Herranz *Donde no habite el olvido (Legados, Madrid, 2011)*

FULGENCIO MARTÍNEZ

DE LA ESCLAVITUD SILENCIOSA

¡Penas! ¿Quién osa decir
que tengo yo penas? (…)
¡La esclavitud de los hombres
es la gran pena del mundo!
José Martí

De la esclavitud silenciosa
que sufren los trabajadores,
bajo la nueva tiranía
del poderoso Don Dinero,
poco se escribe.

Parece anacrónico y poco
conveniente, en estos días,
pedir condiciones
de trabajo dignas.

¿No se escribe
porque no se lee
o quizá porque
como tema de una poesía
hoy no interesa?; ¿es anacrónico,
insólito, antiguo, el asunto,
provocativo, ingenuo, dirías?
¿O descatalogado, valiente, descarriado,
prosaico, calamitoso, ay Dios,
rojo, filomarxista?

Ten por seguro
que nos quieren
mano de obra sumisa,
mal pagada y contenta.
Que el poeta hable
de sus mundos interiores.
La poesía no ha de ser política.

Otro cantar quisiéramos
cuando vemos crecer la fila
de trabajadores en paro,
de jóvenes, temporeros urbanos,
sin proyecto de vida;
de obreros con empleo precario,
que callan por temor ante los jefes
y se tragan el abuso por una comida.

Otro cantar quisiéramos
cuando vemos la miseria del mundo:
El techo de hambres y saliva
que sigue ahí, como un muro.
Ese cantar nos duele
y no hay palabras que lo describan.

No dejemos que lo utilicen,
para atemorizar con un mal mayor,
ni los que venden utopías
ni los que ladran desde el púlpito,
ni los políticos con sus artes de mercaderes,
ni los poetas para adornar su Lira.

Es cierto que hay otros miserables
y que nosotros podemos comer.
Pero no olvidemos escupir a
la cara a los culpables.
No tengamos miedo de ser mejores.
Ni de escribir sobre asuntos del día.

(Del libro inédito *La poetría*)

DISCURSO DE ACOGIDA A LOS IMPUTADOS ELECTOS (1)

Dieron valor a viejas palabras soberanas,
vocablos castellanos entrañables
como ladrón y caradura,
mangante, sinvergüenza,
mal hombre de behetría y chorizo.

A cambio, mandaron al limbo y expulsaron
otras, que ellos juzgaban en desuso:
honrado representante del pueblo,
democrático y democracia.

Su mirar por el idioma común
y su mucha doctrina,
su oportuno oficio
y sus méritos numerosos

no serán compensados,
como los de un académico,
con un sillón vitalicio. Después
de cuatro años solo
se irán sin cargos lamentablemente.

(De *La letra del Año*, inédito.)

(1) La mañana del 11 de junio (de 2011), más de cien imputados tomaron posesión de sus cargos electos. Desde un mes antes, las plazas del país se llenaron del clamor de la indignación joven.

Fulgencio Martínez (Murcia, 1960) es autor de *Cosas que quedaron en la sombra (Nausícaä) y de León busca gacela*, y *El cuerpo del día*, editados por Renacimiento. Sus poemas se incluyen en la Antología *Donde no habite el olvido* (Legados, Madrid, 2011).

MARINA CENTENO

Amo el abismo que atraviesan
los renglones en blanco
donde suelo callar lo que te nombra
porque espanta el vocablo
porque duele la coma
en el punto en que cercena su tallo

Amo el verbo que se conjuga al calendario
y arrastra su lápida de mármol:
yo espero
tú esperas
esperamos

Entonces hablo del cansancio
que se derrite a diario entre las manos

Tú dirás Poesía
Yo confesionario

Yucatán, México

SOLILOQUIO

Se gasta el agua de las ingles
atormentada en piedra
que se parte dulcísima en fragmentos

Nace un sonido libido en la atmosfera
que arranca el tuétano de la memoria
en prontitud de púrpura

El paisaje es danza de venado que aparea en soliloquio

Las moscas se entretienen en el aire –fugacidad de muerte-
en generosa vacilación de alas
con mieles esparcidas
por rotunda congregación de ritmos

El estallido busca la explanada para morirse en líquido

El rostro de los mil rostros que me ejercen
es una pausa brusca del instante
con poemas de júbilo en los labios

Marina Centeno nace y radica en Progreso, Yucatán, México. Poemas de su autoría se encuentran en las Antologías: “Nueva Poesía y Narrativa Hispanoamericana”, “Antología Mexicana” y “Poesía Femenina” compiladas por el poeta de origen peruano Leo Zelada y Lord Byron Ediciones de Madrid.

PASCUAL GARCÍA

LA TIERRA

I

Un dios bajo la tierra que cavaban,
sobre los árboles, en las albercas
sin agua, bajo el sol de agosto, exhaustos,
en las piedras, en los árboles mustios,
en el alma del camino que hacían
a pie cada mañana, con la azada
al hombro y la merienda
del hambre. Un dios en la fatiga diaria,
en la hoz con que segaban las mieses,
en la vara larga para la oliva
o para la almendra. Un dios sudoroso
bajo la tierra que ellos adoraban,
los hombres del crepúsculo y del alba,
montados en las mulas, engañados,
de regreso a la cena
y al dios de la familia.

II

Sembraban las patatas en los sueños
y eran altos los maizales, enhiestas
las espigas del trigo,
en su sazón las frutas y sin mancha,
y las vides daban vino en otoño.
Luego el trabajo arduo del aceite,
llenas las zafras del dios de diciembre,
como un milagro de sus manos duras.
Volvían fatigados cada noche,
montados en las mulas, soñolientos,
de regreso a la cena
y al dios de la familia.

(Del libro inédito *Trabajar con las manos*)

Pascual García nace en Moratalla (Murcia). Poeta y novelista. En 2010 ha publicado el poemario *Cita al anochecer* y la novela *Solo guerras perdidas*.

ULISES VARSOVIA

DOSIS DE VALOR

Una buena dosis de valor
al principio de este año errante
entre los años del destierro,
amenazante con sus meses
arrancados de la liturgia
de la nomenclatura pagana.

Quizás sobrevivamos, quizás
llevemos a término los días,
o quizás tampoco alcancemos
a trepar los últimos peldaños,
y quedemos a medio camino
entre el impulso de la voluntad
y los prerrequisitos del salto,
poblados de ojos venenosos
y cláusulas irreductibles.

Pero empezar, en fin, armarnos
de valor en el lecho conyugal,
y ejecutar el primer paso
burlando las orientaciones,
apretando en la mano derecha
el amuleto de los augures,
y con la izquierda bajar los párpados
y cruzar el túnel sollozando.

Quizás sobrevivamos, quizás
tengan piedad los dioses ceñudos,
y en el curso de los litigios
equivoquen los distractores
su oficio de malos designios,
de modo tal que en el aire
quede la segur suspendida
sobre nuestras nobles cabezas,
y marchemos a paso lento
con nuestro destino humano
por entre lobos y mastines.

Ulises Varsovia (Valparaíso, Chile, 1949) ha publicado casi una treintena de libros de poesía. La asociación Myrtos, de Sevilla, publicó una antología de su obra: *Antología esencial y otros poemas.*

RELATOS

LA NEUROSIS DE UN BORGES PÓSTUMO

Por Fulgencio Martínez
Relato inédito de *El taxidermista y otros del estilo*

Juan G. había tomado una decisión. Juntaba, desde unos meses atrás, algo de plata con el propósito de huir, en las vacaciones de primavera, a alguna playa del sur. Las aguas azules, el lomo del mar como recién lavado, le curarían, tal vez, de la culpa de no ser feliz.

En carne propia, lector, he conocido yo un estado semejante, que me resulta, a pesar de todo, tan difícil de describir. Es un estado de neurosis que me susurra cuando estoy imaginando a Juan una tarde cualquiera de otoño, entre los muebles fatigados de su estudio, suburbial, económico – a sólo una hora del centro… ("imaginando", he escrito tramposamente, pero imaginar no quiero que imagines, lector; otro día vienes por aquí y te lo presento, a Juan G); ¿continuamos?... ¿no continuamos?... ¿Que por qué no quiero que imagines, ni imaginar yo a Juan? "Tiene gracia que un escritor…" ¿Por qué, por qué?

a) porque no quiero que tengas experiencias de segunda mano, ni escribo para llenar tu cabeza de otro porrón de imágenes - para eso están los que venden publicidad y libros como gorros de dormir.

b) porque me da la gana.

Y c) porque quien quiere ahorrarse encontrar por sí mismo ha de saber que para comprenderse y comprender a los otros hombres basta abrir la nariz, y el que no lleve la nariz centrada, que abandone el barco, no digo más.

Volviendo al caso de Juan: es indiferente suponerle una fisonomía concreta punto Juan no va por ahí con un espejo en la mano, para reconocerse internamente punto tampoco un pasado, ni un proyecto, si no es sobrevivir, alcanzar la ola cada vez más alta del presente, prueba olímpica en este tiempo-basura que nos reserva el papel de actores pasivos en la compañía mundial de los "artistas de Dionisos": Dinero y Poder, Ambición, Codicia, Glo, Glo, Glo, Glotonería Globalidad y Trivialidad e Inconsciencia. ¿Pero quién no paga sus facturas a principios de mes? "¿Qué puedo pensar?, ¿Cómo quiero actuar?, ¿Qué debo, legítimamente, pagarles a ustedes?". Conocer las variables respuestas que se da Juan a esas preguntas, sería necesario para imaginar a Juan como sujeto. Levantemos el trapo, con dos pares de cuernos. Porque a) vos, lector, sós cómplice; b) porque el tiempo del relato es una

ficción y convenimos que ha muerto; c) porque no dirías: el tiempo del relato “era” una ficción, pues afirmarías lo contrario de donde partimos, y me llevaría infinito tiempo convencerte de por qué es así.

¡Por qué es así! Supones que yo deba satisfacer tu curiosidad gnoseológica…, espero que no supongas, también, que debo entretenerte…, si te he llamado “cómplice”, lo retiro.

(Rescribiendo) a) porque vos, lector, sós nada; b) porque el Juan real que vive y trabaja y sueña con unas vacaciones en el mar es el mismo Juan que vive y trabaja y sueña con unas vacaciones en el mar, siempre; c) porque puedes inventarte, si gustas, una aventura, y falsearlo: decir “era” pero “ahora es” o “está para ser”; y escribirle, tú -si gustas de esa micología completamente alucinante- un relato, con peripecia, interna incluso; con un tiempo, incluso, extendido entre el “era”, el “es ahora” y el “está para ser”, y, aún más -si gustas, digo- escribe tú, lector, la Babel.

Yo, la decisión firme de no alejarme nunca del Juan real.

SALTO A LA FAMA

Por Jesús Cánovas

Saltó a la fama de una forma inesperada: cuando el periódico publicó su esquela de fallecimiento. Aquella esquela no era de las grandes, de esas que ocupan toda una página, pretenciosas hasta para anunciar la muerte, sino discreta, como discreta había sido su vida. Debajo de su nombre y del D.E.P., en negrita, aparecían las consabidas frases de pésame: "*Su afligida esposa*...", "*Sus apenados hijos*...", etc. Más abajo de las fórmulas protocolarias de condolencia se daba noticia de la casa mortuoria y del tanatorio donde pasaría su última noche en compañía de los vivos. El abuelo, con su manía de consultar este tipo de eventos, nos dio la noticia. Así nos enteramos de su muerte. Luego recibimos la llamada de un amigo común; después llamamos nosotros a la viuda; poco más tarde nos dirigimos al tanatorio.

Era un hombre que frecuentaba los submundos de la literatura. Al jubilarse decidió dedicar parte del tiempo que le quedaba a sus dos aficiones, como él decía fundamentales, las que tuvo aparcadas a la largo de su vida profesional no sin pena: tocar el violín y escribir poesía. Por las tardes se encerraba en un pequeño cuarto y delante de una partitura acariciaba las cuerdas de tripa de gato con virtuoso esmero, o leía y componía poemas que sabía no le harían famoso. Lo conocí con motivo de esta segunda afición, pues al igual que yo frecuentaba ciertos antros oscuros en donde se realizaban lecturas de poemas o se presentaban libros que algunos pretendían poéticos, o algo parecido. Hombre amable e impecable, no recuerdo exactamente quién me lo presentó, pero sí puedo decir que me ganó pronto por su simpatía y exquisitez de trato, no al uso del común o de ciertos versadores, bajos, sebosos, y con mellas en la boca debido a su alcoholismo, que se creen, a parte de buenos poetas, graciosos a todas horas y dotados de ingenio. "*Un caballero de los antiguos*", lo definió Blanca en una ocasión. "*De los de antes de la guerra*", diría mi abuela si hubiera vivido para conocerlo.

Aunque resulte extraño en estos tiempos en los que abunda la dureza y crueldad desorbitadas, en los que nadie mira por nadie sino por sí mismo y únicamente se vocea cuando están en juego los propios intereses, era uno de esos seres especiales que de pronto surgen no se sabe de dónde, los otorga la naturaleza como don no merecido para el resto de los humanos, o quizá Dios, que aún se sigue apiadando de nosotros aunque no lo merezcamos. Podía hablar mucho y bueno de él. No se dejaba arrastrar por los cantos de sirenas o las pequeñas cenizas de la gloria, menos aún por las cuestiones del mezquino dinero. Pasó por la vida haciendo el bien y disfrutando de los pequeños placeres que proporcionan la amistad, la conversación distendida, el tabaco y el whisky. Fue un epicúreo en el sentido más noble que puede tener este término. De estúpidos o malas personas hubiera sido no reconocer su mérito, su valía como persona.

Se me agolpaban muchos recuerdos camino del tanatorio y los comentaba con Blanca, un poco triste ella también. Hablábamos de las excelencias de su carácter; hablábamos de su generosidad; hablábamos del sentido profundo que tenía de la amistad; hablábamos de su soledad. De los siete hijos que tuvo ninguno le acompañó a sus recitales,

ni la mujer, *su Juani*, como él decía. Comentábamos la poca fortuna que habían tenido sus escritos; no eran ni buenos ni malos, pero de seguro más dignos que otros a que hacen alusión las reseñas de revistas especializadas. Había publicado dos libros de poemas que pasaron totalmente desapercibidos, ni siquiera tuvieron una breve mención en periódicos de esos que se regalan por las calles. Esto a él no le preocupaba; no había pedido favores y esperaba, seguía esperando, que algún crítico de amistad confesada finalmente dijera algo en algún sitio; de palabra, en conversaciones de barra cuando era él quien invitaba, ya había recibido numerosos elogios y palmaditas en el hombro. Me apenaba su muerte, y a este sentimiento se añadía otro que no me dejaba tranquilo. Lo podría llamar de ingratitud; ingratitud de la vida. La vida había sido especialmente ingrata con él en lo tocante a que se vieran cumplidas ciertas esperanzas, las del triunfo poético, esa pequeña vanidad.

Llegamos al tanatorio. La viuda con los ojos enrojecidos, la tristeza reflejada en el rostro, pausados sus ademanes, nos recibió con la dulzura triste con la que reciben las viudas. Le dimos un sentido pésame, pero nos dio la impresión de que no era muy consciente de lo que realmente sucedía; estaba en otro lugar, pero no allí. Atisbé en derredor de la sala por si veía a algunos de los compañeros de viaje en esto de las lides poéticas, con la intención de poder hablar con persona conocida; no vi a nadie. La compaña del finado se reducía a sus familiares directos, una serie de mujeres parlanchinas y unos cuantos viejos, era hora de trabajo y se entiende. No pude reprimir el vago pensamiento sobre la suerte que yo tenía al haber ingresado recientemente en las filas del paro y de esta manera tener sobrado tiempo a mi disposición, aunque fuera para asistir a funerales.

No quisimos verlo; queríamos conservar una imagen agradable de él; una imagen de vida, no de muerte. Nos sentamos en un rincón de la sala y nos dedicamos a observar en silencio. Captamos la atmósfera enseguida; con las miradas nos hicimos alguna seña.

Fui percibiendo retazos de conversaciones, miradas esquivas, gestos sutiles, gruesos ademanes, insinuaciones... En la familia se había declarado una secreta pugna por el poder. Las matriarcas (las hijas del finado, en número de cuatro) se habían tirado al ruedo y pugnaban por ser la primera, y última, en aquella extraña fiesta en que señoreaba la muerte como única reina; los hijos andaban por ahí saludando entre corrillos, entrando y saliendo de la cafetería y contando chistes. La hija retrasada se había atornillado en una silla, así lo parecía, que de manera estratégica había situado para atisbar el pasillo a la vez que controlaba la sala. Esta hija desarrolló un comportamiento muy curioso: Si la viuda lloraba, la acompañaba con suspiros; si la viuda sufría desfallecimientos, ella también; si abanicaban a la viuda, quería que hicieran lo mismo con ella... Encargó la hija mayor un ramo de flores (*el más grande*, así se lo dijo al florista según confesó a voz en cuello) y dio órdenes para que lo colocaran encima del féretro; corrigió la segunda hija, y pusieron el ramo en un lateral; la hija que quedaba no subnormal, muy marimandona, mostró su desacuerdo y terminaron colocando el ramo delante del cristal que separaba el camarín donde se encontraba el finado de la sala donde nos hallábamos los feudos. “Así lo puede apreciar todo el que entre”, dijo la marimandona. A continuación llegaron más ramos y coronas.

Una sobrina se hizo de notar y dijo que la pérdida de su tío era *irremediable*. “Ya descansa, el pobre, ¡con lo bueno que era!”, soltó alguien. “Qué pena, qué pena…!”, vino a descerrajar una voz rajada, un tanto alcohólica, quizá de gitano. De repente, se enmudecieron las chácharas; el hipo de la viuda se dejó sentir, lloraba desconsolada. Fue

entonces cuando le aconsejó la cuñada, arropándola con un abrazo: «Si no tienes ánimo, Juani, no veas a tu marido». Y añadió: “Tienes que acostumbrarte, Juani”.

Una mujer mofletuda, gorda, que debía de ser amiga de la familia, metió las manos disimuladamente en el bolso que acunaba encima de su regazo y afanosa comenzó a operar en su interior, y en el silencio tenso, rumoreante e hipado, se extendió un incógnito crepitar —*cras, cras… cras, cris cras… cras, cris…*—. Al cesar los estridulos, sacó una de las manos del incatalogable bolso y se echó algo a la boca de forma rápida. *Clips, clips, clips, claps…* rumoreó su boca mientras la movía con fruición.

En estas, entre tan musicales acordes, entra una mujer de edad indefinida, dado lo generoso de su maquillaje, con un peinado reciente de peluquería (un moño hiperbólico o algo así, con flor grande y roja en lo alto), los ojos relucientes entre los polvos de sombra, labios de carmín y cubierto el cuerpo de alto en bajo con un abrigo negro de visón. Garbosa, se dirige a la viuda y le estampa dos sonoros besos en las mejillas. Después le dice con voz audible:

—Juani, querida, ya iba siendo hora de que nos viéramos, aunque sea en estas circunstancias, cuando tu marido ha saltado por fin a la fama.

—¿Ha saltado a la fama? —pregunta estúpidamente la viuda, falta de reflejos y cesando el hipo.

—Al ser lunes su esquela la ha leído todo el mundo —le replica la mujer del visón, resuelta.

Eso dice, de veras. Yo lo he oído; Blanca con un ligero toque de ojos me confirma que también. Luego dice otras cosas, y otras, y otras. No para de hablar y de decir gilipolleces en aquella sala, con él allí presente. ¿A quién le importa el fútbol? Mientras de los ojos de la viuda cae una lágrima seca, no me importa lo que dice aquella mujer indefinida de pestañas postizas, ojos relucientes, labios de carmín y vestida con abrigo de relumbrante visón. Yo ya he desconectado.

Jesús Cánovas Martínez (Hellín, Albacete, 1959) es autor de una amplia obra poética y del libro de relatos *Dulces hebras de oro*.

HABLAR EN SUEÑOS

Por Manuel Jorques Puig

Bueno, lo mío es curioso y triste. Ya ve, son cosas que pasan. Le juro que lo que más deseo en esta vida es casarme, tener un hogar, formar una familia. Pero me es completamente imposible. Y que conste que lo he intentado muchas veces. ¿Sabe? Soy bastante enamoradizo, y en mi juventud me ocurría a menudo que de pronto conocía a una chica y ¡flash!, ahí me tenía usted desplegando ese encanto que dicen que Dios me ha dado, y enseguida la invitaba a bailar, y más adelante la cogía de la mano y progresivamente iba intimando con ella hasta acabar sin dificultad en lo que usted y yo sabemos. Porque aunque ahora no pueda percatarse de ello, yo fui un mozo bien apuesto. No crea que me costaba salir con chicas, no. Podía elegir entre un amplio abanico. Pero como le digo, a mí me tira mucho lo de tener pareja estable, lo de compartir y avanzar en común, vamos, todo ese rollo tradicional, y desde pronto lo intenté. Siempre, señor, me salió mal, rematadamente mal.

Mi primera novia se llamaba Silvia. Teníamos pocos años y muy poca cabeza. Así que nos fugamos aprovechando la temporada de la fresa y compartimos un barracón diminuto pero bastante decente en el que me sentí feliz. ¿Sabe? A mí me parece que todo salió a pedir de boca, podría jurárselo, vamos. Trabajábamos duro, aprovechábamos cualquier momento para hacernos arrumacos, nos reíamos mucho y gozábamos haciendo el amor. Era como un verano de campamento, pero mejor. Así que ni aún hoy me explicó lo que pasó. Silvia fue cambiando, y cada día estaba peor que el anterior. Se mostraba cada vez más seria, más ausente. A veces, incluso, estaba agresiva y tenía que evitarla. No hubo ninguna explicación. Al regresar al pueblo dejamos de vernos, después dejamos de llamarnos, más tarde nos negamos el saludo y hoy paso por su lado como si no la conociera de nada. Qué cosas, ¿verdad?

Sin embargo, reconozco que esa primera vez no me paré a pensar demasiado en por qué la perdí. Más bien me sentía herido en el orgullo, claro. Yo lo había dado todo, había tratado de hacerlo lo mejor posible, y ella me rechazó sin contemplaciones. Pero me olvidé al poco tiempo. Dio la casualidad que conocí a otra chica, a Olga, y me dio otra vez el pálpito ese que se me dispara, y a los pocos días ya estábamos haciendo planes juntos. Se vino conmigo al chiringuito de Benidorm y nos buscamos un apartamento que había que verlo. Muy bonito. Y así estábamos, tan bien, trabajando como mulas, guardando dineritos y viviendo con tranquilidad el verano. Y, créame, volvió a pasar lo mismo. La misma tristeza, el mismo aire ausente, la misma irritación por naderías, el adiós sin más al llegar septiembre.

Así que me tuve que resignar a pasar el invierno solo en el bar del hotel del Pirineo. Cogí turno doble con el fin de, al menos, sacarle buena tajada y fue en esas noches tan largas y tan aburridas cuando comencé a plantearme que lo mío no era normal. Pero bueno, no sería el momento tampoco de pensar en por qué las novias no me duraban ni un asalto porque enseguida le puse el ojo a otra.

Fue Jasmine, la tercera mujer con la que conviví, la que me dio la pista. Me había quedado un tiempo trabajando en una fonda de comidas de la carretera de Valencia y ella entró como refuerzo de cocina. Le aseguro que quitaba el hipo sólo con verla y que te robaba el corazón en cuanto te miraba a los ojos. Y además era buena, tranquila. Vamos, ni me lo pensé, y al poco dejó la habitación del ático y se vino a la mía. Me gustaba tanto la voluntad con la que afrontaba la noche después de haber estado quince horas lavando platos, y esa manera de decir sí a todo lo que le proponía, y esa dulzura con la que me regalaba a todas horas. Era muy fácil vivir con Jasmine. Así que me planteé un nuevo reto: casarme, porque sabía que jamás me encontraría en mi deambular por la vida a una mujer como ella.

Las primeras semanas de nuestra relación fueron perfectas. Recuerdo que nos dieron unos pocos días libres y lo aprovechamos para hacer un pequeño viaje por la sierra, buscando paisajes, encontrando momentos maravillosos. Decidimos gastarnos algo de nuestros ahorros en un hotel de esos donde hay piscinas por todas partes, baños de frutas y perfumes, sesiones de masaje y belleza, en fin, que nos propusimos ser tratados a cuerpo de rey, que ya era hora de que los que sirven sean servidos. Yo me lo pasé de miedo, mire usted. Y a mí me parecía que ella también estaba disfrutando. No somos personas acostumbradas al lujo, y por eso creí que su entusiasmo era equivalente al mío. Pero una noche que Jasmine se durmió temprano, bajé al bar a tomarme una copa. La vista era espectacular, oiga. El gran bosque respiraba en derredor con su aliento verde y húmedo. Me quedé embobado un buen rato pensando en cómo pedirle matrimonio. Se me ocurrieron varias ideas, las sopesé, buscando la más original y emocionante. Cuando regresé a la habitación, sorprendí a Jasmine sentada al borde de la cama llorando a lágrima viva. ¿Qué te pasa?, le pregunté sorprendido. Ella me miró con esos ojos colmados de miel y me dijo entre sollozos: vámonos de aquí, por favor, quiero regresar a la fonda. De nada me sirvió preguntarle por qué. Pasamos el resto de la noche en vela. Yo inquiriendo, ella cerrada en banda, silenciosa, triste. Supliqué, me enfadé, volví a suplicar y a rogar una explicación a lo que estaba pasando. Pero no hubo manera. Sólo cuando llegamos a la fonda y le dijo al patrón que quería ocupar de nuevo su habitación del ático, se me acercó, me acarició la mejilla y murmuró como si le doliera: hablas en sueños.

Eso fue lo último que me dijo. Las restantes semanas de trabajo me esquivó sin disimulo. Ni podía hacerme el encontradizo, ni podía pedirle directamente que habláramos un rato, ni me abrió la puerta cuando a medianoche no lograba reprimir mi desesperación… Nada, oiga. Nada de nada. Una mañana se marchó muy temprano y jamás he vuelto a saber de ella. Aquí, señor, en el centro mismo del pecho, la llevo todavía. ¿Será que Dios me ha puesto en su lista negra? ¿O qué es lo que pasa conmigo?

Bien. Como comprenderá, tardé en recuperarme del golpe. Como un alma en pena rodé de un lugar a otro ganándome la vida y perdiendo la razón. Me fui a Suiza una temporada, de camarero. A ver si poniendo tierra por medio la cosa se arreglaba un poco. Pero ni por esas. Las canas me cubrieron la cabeza y me aficioné a beber más de la cuenta para superar las muchas noches de insomnio. Así que cuando conocí a Ivonne yo era ya otro hombre, un sujeto con más defectos que virtudes, un tipo amargado y poco de fiar. Pero resultó que a Ivonne le iba esa clase de hombres, los que dan una de cal y otra de arena, más arena que cal. Con Ivonne dejé que asomara el animal que todos llevamos dentro. La pegué,la engañé, la humillé, le di algunos ratos felices, muy pocos, porque enseguida volvía a ensañarme con ella sin motivo, por pura maldad.

Claro está que con Ivonne no conviví. Ni a mí me apetecía ni ella lo buscaba. Nuestras noches de pasión gravitaban entre botellas vacías, drogas, peleas y gritos. Siempre salía disparada de mi casa a media noche, llorando o insultándome con inquina. Por mí podía irse a la mierda, pensaba, pero siempre volvía y siempre acabábamos de la misma manera. Qué cruz de mujer.

Una noche de esas me pasé más de la cuenta con la ginebra y me quedé dormido. Mala cosa, señor. Una hembra como Ivonne es capaz de aprovechar para descuartizarte en un santiamén. Pero al despertar, la sorprendí con su cara pegada a la mía riendo como una loca. Serás cabrón, me espetó. Ya vuelve a empezar con sus chorradas, pensé. ¿Qué haces aquí?, le dije con tono desabrido. Todo me daba vueltas y rompí a vomitar sobre la alfombra. Lárgate, le grité. Pero ella continuó riendo a carcajadas señalándome como si yo fuese un animal ridículo y extravagante. Eres tan hijo de puta durmiendo como despierto, me dijo. Iba a contestarle una barbaridad cuando, recogiendo sus cosas, me soltó: hablas en sueños. Y dando un portazo salió de mi vida.

Me volví a España al poco tiempo. Me había salido un trabajo en una obra gigantesca en la Costa del Sol. Y hacia allá dirigí mis pasos con ánimo de conservar el mínimo de decencia que me quedaba. Voy a trabajar y sólo a trabajar, me decía, convencido. Pero, claro, usted comprenderá que eso de que hablo en sueños no me lo podía quitar de la cabeza. Y por más que le daba vueltas y más vueltas al asunto, no entendía nada. ¿Tan malo es hablar en sueños? Hay mucha gente que habla en sueños. ¿O no?

Decidí, por tanto, dejar de comerme el coco y continuar viviendo, que para eso hemos venido a este mundo, ¿no cree usted? Y no tardé mucho en poner orden a mi existencia, del trabajo a casa, de casa al trabajo, nada de beber, nada de drogarse, nada de mujeres. Pero ya le digo, al cabo de unos meses conocí a Elena, una chica joven y risueña que limpiaba en los chalés de la zona, y resolví hacer de tripas corazón e intentarlo otra vez, que soy muy cabezón y no me doy fácilmente por vencido. Ya me había convertido en un tipo experimentado en eso de cortejar, ya sabe usted. Así que no me resultó muy difícil aprovechar la segunda o tercera cita para pedirle a Elena que se viniera a dormir conmigo. La pobre llevaba una vida tan sosa y tan esforzada que era fácil divertirla. Sepa usted que aparte de la percha tengo una buena y chispeante conversación, un arma letal con las mujeres. Pues bien, sin demasiada ilusión pero con ganas de divertirme un rato, descorché

una buena botella de champán, encendí unas velitas y puse una música suave. Nos dormimos al amanecer, sonrientes y satisfechos.

A la mañana siguiente no pude reprimir preguntarle si había hablado en sueños. Elena me miró con gesto serio. ¿Lo sabes?, me dijo. Pues no exactamente, le respondí. Algunas personas me lo han dicho, señalé buscando en sus ojos una respuesta. Sí, dijo Elena. Lo haces. ¿Y qué es lo que digo?, inquirí con desasosiego. Prefiero no hablar del asunto, concluyó.

No quise forzarla a que me contara. Decidí dejarlo para la siguiente noche, cuando charláramos distendidamente con una copa en la mano al vaivén de la música. Como ve, había recuperado el dominio de mí mismo y de ninguna manera iba a caer en los excesos que cometí con Ivonne. Así que cambié de tema y desde la ducha le dije a Elena que teníamos todo el domingo por delante y que la invitaba a comer pescado en la bahía. El chorro de agua no me dejó escuchar su respuesta. ¿O tal vez no la hubo? Vaya usted a saber. Cuando salí envuelto en la toalla Elena había desaparecido. Ni rastro, oiga.

Perseveré. En adelante me fui a la cama con cualquiera que se puso a tiro. Quería averiguar de boca de alguien qué es lo que yo hablaba en sueños. Estuve con una china que se esfumó en plena noche, cuando hacíamos un receso en el amor; con una abogada madura que al desnudarse tuvo un ataque de histeria de tal magnitud que despertó a todo el vecindario y reclamó la presencia de la policía; con dos prostitutas rumanas, muy jóvenes, descaradas, que me robaron el reloj y el poco dinero que tenía en el cajón; con una chica universitaria que se había pasado con las pastillas y que amaneció en coma; con una mujer casada que a cada caricia temblaba de miedo y de vergüenza y que se negó a dormir en mi casa; con una vecina de apartamento que se mudó al día siguiente sin previo aviso; con una adolescente sombría y amargada que se cortó las venas en mi bañera y me obligó a cambiar de aires por una temporada.

Ninguna pudo contarme nada. Pero no importa. Ya me he resignado a la certidumbre de que ni tendré hijos, ni me detendré en un lugar para fundar mi hogar, ni encontraré mujer que me dure más de una noche. Porque es imposible y lo mejor es que no hablemos más del asunto.

Manuel Jorques Puig. Alicante, 1965. Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante. Ha publicado relatos en las revistas Hebe Magazine (Ibi, Alicante) y La Botica (Vitoria), así como en la antología Cuentos e historias del Campus, editada por la Universidad de Alicante y Editorial Aguaclara. Ganador de los premios literarios: El Mirallet (Granollers), II Certamen de narrativa Universidad de Alicante, I premio cartas de amor Reinventa la pasión (Alicante)

CREACIÓN

Por Pedro Pujante

La noche caía como un vuelo silencioso de miles de insectos negros y hambrientos. Él miraba al horizonte sin ver. Sintió por primera vez que su pasado ya no le pertenecía; acaso nosotros pertenecemos a él, razonaba incrédulo de todo. Y dedujo que el tiempo y la soledad eran una misma mentira descolorida por las lluvias de la memoria. Cerró la puerta de su antigua casa y caminó adentrándose en la Nada del bosque. Caminó eternamente con un paso lento y sin rumbo. Era como si el fin del mundo se abriese a cada uno de sus torpes e inseguros pasos. Intentó recordar qué había ocurrido una hora antes. Había esbozado un punto y final sobre la última página. Fue una especie de iluminación que daba sentido a todo.

Treinta años antes había sentido la llamada de la vida. Recordaba la mudanza a la casa del lago y el comienzo de la que sería su primera y última novela. Empezó como un remedio contra la melancolía. ¿Qué añoraba si nada existía? Pero a medida que iba escribiéndola se daba cuenta de que algo vivía en ella. En algún momento intuyó que era el principio de algo; algo que acabaría en el último atardecer de los días.

En el primer capítulo se agregó el comienzo del cosmos. Vio una masa informe de oscuridades que se iban forjando en galaxias y momentos primigenios. Escribió los primeros nombres de las cosas y dejó claro que eran cosas que no habían sido nombradas antes. Hizo algunos borradores hasta que erigió una forma de vida probable. Apareció la luz y pudo dormir esa noche, satisfecho de que el Universo estaba ahí. Tomó un vaso de leche, miró a través de la ventana y la soledad del mundo se reflejó en sus pupilas. Luego el sueño lo venció.

Cuando despertó a la mañana siguiente se engañó creyendo que acababa de llegar a la casa, de que el día anterior era el primero que escribía. Miró las miles de hojas esparcidas sobre su escritorio no sin sorpresa. Delataban horas de trabajo, horas que se escondían sin tiempo en su olvido. Fue entonces cuando advirtió que el tiempo se había creado sin ser él consciente. Se sentó y leyó algunas notas: una mujer pelirroja que nacía y se formaba junto a un manzano viejo y una serpiente oscura sin forma.

La piel blanca de la chica era como la nieve y recorría las páginas de forma infinita y extraña. Quiso besarla pero sólo eran papeles. Creyó estar loco pero reconocía la forma de su cuerpo desnudo y presintió en su oído una voz de vientos claros y frágiles. Ella estaba ahí de algún modo.

Los sonidos de papel siguieron toda la noche. Crujidos, rumores. Hasta el alba. Nadie existía; ni la memoria seguía un plan definido. Todo era… parecía ser lejano. Los sonidos abrumadores se fueron transformando en notas musicales. Primero escasas y sin sentido.

Luego abigarradas y acompasadas. Sonó primero un viento de trompeta y luego una gran orquesta dibujó la primera canción de la creación. Sonrió levemente y cayó en el sillón satisfecho y rendido.

La joven de pelo rojo y piel blanca envejecía y volvía rejuvenecer en cada página. Se multiplicaba en miles y miles de hembras; algunas muy parecidas pero siempre otras. Y fue en ese momento cuando su pluma sintió la soledad de ella. Y dibujó un ser semejante. Quizá algo más tosco y rudimentario pero bastante similar a la joven. Como un manantial que cayera desde la montaña juntaron sus cuerpos en la tibia noche sin estrellas y se precipitaron a ser un solo cuerpo. Se buscaban al alba como vientos sin lógica. Miró este último relato y le gustó. Así que pobló las siguiente páginas de cuerpos hermanos y afines. Continuaron entrelazándose como raíces profundas que flotasen en la nada. No podía vigilar sus páginas a cada momento. Dormía y al despertar se maravillaba y extrañaba de su propia novela. Ésta variaba incesantemente.

Tomó un descanso. Salió de la casa camino del bosque. Al pasar frente al espejo de la entrada no se percató de que éste sólo le devolvió una sombra borrosa.

Las oscuridades del bosque eran antiguas como él mismo. No tuvo miedo y quiso ir a la ciudad. Intentó atravesar el bosque pero la noche se cernía sobre él. Cuando por fin encontró un camino bastante largo que parecía seguro lo siguió sin titubear. Vio la ciudad que se levantaba frente a él como una muralla de espejos grisáceos y excéntricos. Llegó a la ciudad: estaba vacía. Las calles estaban desiertas y ni una luz delataba la presencia de vida humana. Comprendió y volvió a la cabaña. Vislumbró que el tiempo era distinto. Que su tiempo no correspondía al de los demás. No, no comprendió. Recordó. Sí, recordó. Buscó en su vetusta memoria de artesano y casi se vuelve loco al desentrañar el misterio que era su existencia. Llegó a la cabaña y continúo con su obra en silencio. Dibujo edificios a los bordes de las páginas donde los hombres y las mujeres se esparcían como líneas de un alfabeto enloquecido. A cada página ocurrían más cosas. Si en la página doscientos había una decena de hombres alrededor de un fuego, en la doscientos tres, miles de mujeres y hombres se apresuraban a escalar una montaña, amueblar una casa o a bañarse en una playa con nombre.

Recobró la memoria y visitó las primeras páginas. No eran las mismas que él había empezado. Sombras del bosque se habían colado de alguna manera en su obra. No pudo desecharlas. Cualquier intento de aniquilar parte de todo aquello podía acabar con la obra completa. Unas cuantas veces hizo la prueba con un borrador pero la tinta se esparcía retomando su forma y creando un huracán entre las páginas. Algunas hojas se perdieron. Aunque algún hombre haya existido en ellas no podrá ser recordado.

Peor fue aquella noche. Durmió profundamente y la dama de cabellera rojiza se le apareció. Existo, le dijo mirándolo a los ojos y sin mover los labios. Él, incluso en sueños, era consciente de lo irreal de esta mujer. Despertó sin poder olvidar su mirada triste y azul. Sintió lo que días antes había dibujado en su novela: un corazón, el amor triste de los hombres.

Después de desayunar el sentimiento de tristeza ya se le había pasado. Pero no el recuerdo de los ojos azules que él mismo había inventado. Todos estos pensamientos le embargaban cuando volvió a su escritorio. Contempló las páginas y adivinó que ya no necesitaba escribir más. La novela se escribía por sí misma. Cada día ocurría un día en la novela. Su tiempo se había igualado al de su obra. Todo coincidía. Sintió un dolor en el pecho y en el reflejo de una copa vio que sus cabellos eran tan blancos como el papel. Había envejecido. No podría calcular el tiempo que había necesitado para crear todo. Se sintió solo y decidió regresar a la ciudad. Se mezcló entre la gente, compró pan, bebió vino en una taberna y paseó junto a niños en el atardecer de un parque. Soñó por la noche que era humano y lo fue.

La última noche de su vida comprendió que toda su obra era un sueño. El viento, las ciudades, el olor de la madera seca, el miedo, la pintura fresca de algún lienzo, las caras de los niños que susurraban y los cauces de los ríos eran mentira. Las estrellas rojizas, las piedras, los suspiros, los gatos, los libros, la angustia y la tempestad eran sueños. Nada existía salvo en su imaginación. Entendió que él mismo era parte de su propio sueño. Intentó despertar pero fue en vano.

Pedro Pujante es profesor de inglés. Ha participado en concursos literarios, ganando el 3º premio de creación literaria de la asociación de consumo de La Alberca 2007. Ha participado en algunos números de la revista La rosa profunda.

PÁJAROS NEGROS EN UNA ANTENA PARA MÓVILES DE ÚLTIMA GENERACIÓN

Por **Salvador Blanco Luque**

Hace unos meses instalaron una enorme antena para móviles de última generación en el edificio de enfrente. Supongo que ahora no existirá un lugar en el barrio donde no pueda conectarme con el mundo cuando yo quiera. Eso es fundamental en los tiempos actuales. Pero hay algo en esa antena, algo que me atrae y me arrastra a pegar la nariz a la ventana… Ambos edificios están separados por la Avenida Diputación, mi edificio tiene una planta más, yo vivo en el penúltimo piso y mi visión de la azotea es recta, como si estuviese mirando a alguien, de igual estatura, a los ojos.

Es la primera vez que veo una antena para móviles en una azotea funcional. Es una imagen extraña: ver la sobrecogedora estructura de la antena con sus brazos metálicos, gruesos en la base y afilados en los vértices, apuntando al cielo, como un arma cósmica, rodeada por sábanas de todos los tamaños y colores, ondulándose con el viento, entre calzoncillos y bragas, estampados, lisos, ridículos, jerséis, toallas…Es una imagen extraña: ver a una mujer de unos cincuenta años con su barreño amarillo recoger la ropa seca, mientras a su espalda está esa mazorca gigante de metal, como un androide custodiándola.

Andrea se marchó hace unos meses, ahora vivo solo.

Pero lo que realmente me cautiva de la antena para móviles de última generación son los pájaros que se posan en sus ramas artificiales. Son medianos como una paloma, pero más estilizados. Son negros y tienen el pico afilado. Parecen cuervos pero no son cuervos. Parecen grajos pero no son grajos. Tampoco son… No los he visto en ningún otro lugar. Aunque quizás solo busco lo dramático.

Aún no estoy muy seguro, pero juraría que los pájaros negros pasan la mayor parte del tiempo detenidos en las ramas de la antena. Casi no se mueven. Y diría, no a ciencia cierta, que apenas buscan comida; es como si se resistieran a volar, no quieren perder la posición privilegiada que han conquistado, o porque el frío húmedo de las ramas metálicas les recuerda a la aspereza de las ramas de los bosques de antaño. No estoy seguro. Lo único que sé es que la antena para móviles de última generación siempre está custodiada por un ejército de pájaros negros. Es su fortaleza. Es su iglesia y su mausoleo.

Es hermoso comprobar a través de la ventana de mi habitación cómo se desea tanto una cosa. Todos esos pájaros negros aferrados a algo que no es normal, algo que parece ilógico, antinatural. Parecen algarrobas erguidas. Por la noche imagino a los pájaros negros en la oscuridad de la Avenida mientras mantengo mi habitación con la luz apagada. Palpo el cristal frío de la ventana y miro la azotea. Cuando me levanto es lo primero que busco, pero a la hora que sea allí están todos los pájaros, como espinas, como frutos negros perennes.

Todos los días me propongo subir a la azotea del edificio de enfrente, pero siempre ocurre algo y lo impide. Mañana será otro día. Pero algún día subiré y me sentaré en el suelo para observar a los pájaros negros en la antena para móviles de última generación, de cerca. Estudiaré sus garras y sus ojos y sus plumas y las palpitaciones de su corazón. Tal vez decida quedarme en una rama junto a ellos. Sin comer, igual de quieto, igual de negro y seguro.

Igual de tranquilo.

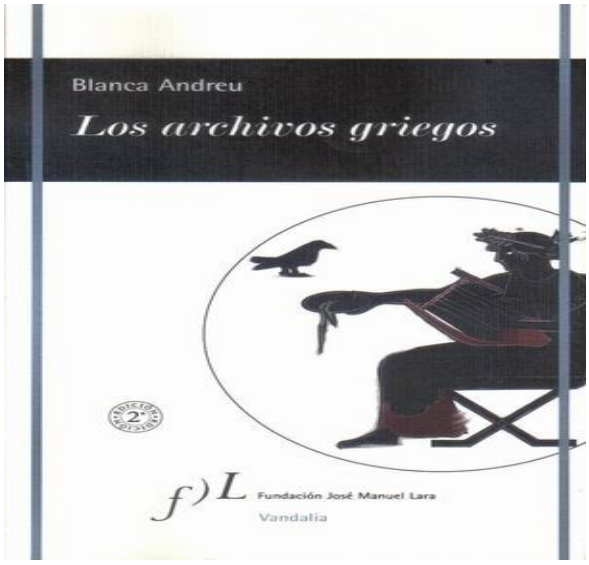
Salvador Blanco Luque (Córdoba, 1983) Estudiante de Filología Hispánica. En 2009/2010 formó parte de la VIII Promoción de la Fundación Antonio Gala para jóvenes creadores, donde trabajó en el que será su primer libro de relatos: *Hábitat*. Es director de la revista *Ohjas Sueltass*. Segundo premio del concurso de relato breve del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba en 2010. Obtiene varios años el primer accésit en relato y poesía en el Concurso Sebastián Cuevas. Poemas y microrrelatos suyos han sido publicados en la antología *Entrefronteras*, coeditada por la Fundación Antonio Gala y Editorial Planeta.

BIBLIOTHECA GRAMMATICA

POESÍA

LOS ARCHIVOS GRIEGOS

Blanca Andreu
Los archivos griegos
Fundación José Manuel Lara
Sevilla, 2010



Blanca Andreu ha sido una autora que ha tenido una estrecha relación con Ágora, papeles de arte gramático,- entrevistas, reseñas de sus libros- pero que nunca ha publicado con nosotros, y el pasado año, cuando tuve la oportunidad de conocerla personalmente, la invité a salvar esta situación.

Fue con motivo de una recepción en la Fundación Miguel Hernández, de Orihuela, acto al que ella acudió, invitándonos después a una exposición para recaudar fondos para la Fundación Vicente Ferrer, un hombre que los lectores de Los archivos griegos encontrarán en el recuerdo de los poemas, apenas cuarenta, que conforman este libro dividido en seis partes.

Han pasado nueve años desde su anterior libro, pero ya conocemos que ella se lo piensa mucho antes de publicar, nos lo repitió en una entrevista, que publicar un libro al año a toda costa para estar en el candelero va en detrimento de la obra, que ella usa mucho la papelera y que hay que pensárselo mucho para poner en el papel algo que merezca la pena ser leído. Ojalá el ejemplo cundiese más entre muchos escritores y poetas, sobre todo poetas, que más bien parecen esa figura que Guillermo Carnero llama falsarios.

En este libro ella regresa a Grecia como materia mítica, sobre la que ya escribió en sus orígenes. No escatima elogios hacia la Isla de Paros, donde pasó un verano en el cual se sintió muy feliz, por eso puede que la Grecia clásica esté presente en cada poema, mezclándose con la realidad de Blanca (homenaje a Juan Benet, a José Hierro, a Vicente Ferrer, una persona especial para ella, a Sebastián Mondéjar...), siéndonos imposible, muchas veces, separar entre el hoy y el paisaje antiguo, como si fuese posible encontrarse a Sócrates o a Platón, en la esquina del siguiente poema.

Y el mar, no podía ser de otra forma si has vivido en una isla, si parte del año lo pasas –como ella– frente al mar en su Galicia natal. Poemario sereno, buscando la transparencia, la claridad en su momento poético actual, para alguien que siempre ha estado alejada de las adscripciones a grupos poéticos, y se aleja todo lo posible de lo confuso en poesía.

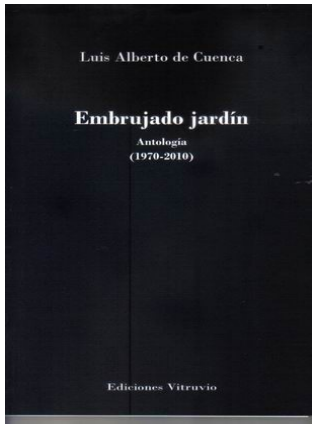
Desde aquel primer poemario siempre ha buscado un equilibrio formal en su poesía, y a este comentarista le da la impresión de que lo ha conseguido en Los archivos griegos, poemas que a cada nueva lectura parecen cambiar, como ese mar griego que tantas leyendas nos ha dejado a los europeos; inmenso, sereno o tormentoso, pero nunca se nos presenta igual.

Tal vez, el lector más exigente encuentre, en concretos momentos del libro, demasiadas comparaciones, pero su voz es tan personal, y la búsqueda de la claridad poética tan radiante, que lo olvidará al siguiente verso,

Francisco Javier Illán Vivas

EMBRUJADO JARDÍN: ANTOLOGÍA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

Luis Alberto de Cuenca
Embrujado jardín
Ediciones Vitruvio
Madrid, 2010



Desde hace ya unos años sigo con interés las publicaciones de Ediciones Vitruvio, algo que se creció con el tiempo y mi amistad con Eduardo López Pascual y el seguimiento de las actividades culturales de la Asociación Pueblo y Arte, de Cieza. De Luis Alberto de Cuenca no me escondo para definirme admirador y, aunque no puedo confesar que lo he leído todo- creo sinceramente que es casi imposible, pues mientras leía el libro objeto de este comentario supe de la publicación de otras dos antologías: "Noveno arte" y "El cuervo y otros poemas góticos"-, no es menos cierto que he leído bastante de su poesía, de sus ensayos y he disfrutado con las canciones de la Orquesta Mondragón o de Loquillo, que también en esos campos se ha extendido la actividad creativa de uno de los poetas más importantes de la actualidad, coincidiendo en esta aseveración con mi amigo, y mucho más entendido en la materia poética, Fulgencio Martínez López.

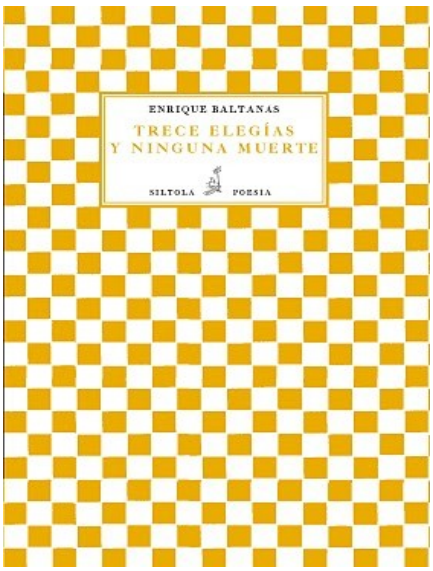
Embrujado jardín es una antología de su poesía desde 1970 a 2010, y en ella encontraremos poemas publicados en *Elsinore*, en *Scholia*, en *Necrofilia*, en *La caja de plata*, en *El otro sueño*, en *El hacha y la rosa*, en *Por fuertes y fronteras*, en *Sin miedo ni esperanza*, en *La vida en llamas* y en *El reino blanco*, éste último, comentado no hace mucho en esta misma sección.

Con prólogo de Pablo Méndez, donde nos confiesa su *luisalbertodecuencaadición* y otros vicios más o menos confesables, encontraremos alguno de esos poemas que ya forman parte de la historia de la poesía en España y que los buenos catadores sabrán apreciar el buen gusto del antólogo en la elección del contenido de este pequeño frasco de esencias poéticas. ¿Qué pueden faltar algunos o sobrar otros? Por supuesto, pero Pablo Méndez nos explica por qué estos sí y otros no.

Así nos lo cuenta: "*En esta antología, Embrujado jardín, he revisado uno a uno todos los poemas de Luis Alberto y he seleccionado los que más me gustaban. Están aquellos que me gustaron tanto en mis dieciséis años y están los que he admirado en mis lecturas de hace semanas*". Ni una palabra más.

Francisco Javier Illán Vivas

TRECE ELEGÍAS Y NINGUNA MUERTE



Enrique Baltanás
Trece elegías y ninguna muerte
La Isla de Siltolá, Sevilla, 2010

Foto del autor del libro

Enrique Baltanás, poeta y traductor, nos ofrece su último libro, *Trece elegías y ninguna muerte*. El lector llega al término de sus páginas y siente que hayan finalizado. Atrás queda su recorrido sin fisuras en *Ex libris* (1994), *La tarde en las almenas* (1995), *Las señales del fuego* (1997) y *Papel de música* (1998), todos ellos reunidos en *Medidas provisionales* (2004). En el año 2005 publicaría *El argumento inacabado*. El aforismo es otro de los géneros que prefiere. Recientemente se ha publicado en La Veleta, *Minoría absoluta*.

El libro que vamos a comentar atrae desde el comienzo, desde el "Poema-prólogo", porque Baltanás avisa y dice que nos va a "Hablar de esa moneda gastada que es la vida". El imaginario poético se sitúa en escenarios de pérdida, y se acoge al misterio como un asidero, en el "Poema-prólogo" ya mencionado, misterio que se transforma en luz en el poema primero, a pesar de "... el fracaso y el dolor".

En el segundo poema, digno de atención, advertimos coherencia con lo dicho: "La verdad de la vida es el misterio", y sigue en el convencimiento y búsqueda, con matices esperanzadores: "... cuando los agujeros negros se vuelvan por fin blancos". La no creencia en las utopías lleva al poeta a entrar en contradicción, por su firmeza en la esperanza.

El tema de la muerte no podía faltar, como así lo anuncia el título del libro. Es un hecho irreversible que el humano no entiende y cuya sombra permanece: “Lo malo es esa sombra que nos sigue...”, nos dice Baltanás, para terminar con el consuelo del misterio (“Y sólo es el misterio el que responde”).

Referencias clásicas y bíblicas en el poema V, que finaliza con un bello endecasílabo: “Y al subir a la barca cesó el viento”. El poema completo no tiene desperdicio. ¿Búsqueda y encuentro? Niebla y luz. En el fondo, ese desasosiego del hombre moderno que lucha por encontrar resplandores, e insiste una y otra vez (“El camino no importa, si al final nos hallamos/ limpios de corazón, nosotros a nosotros”).

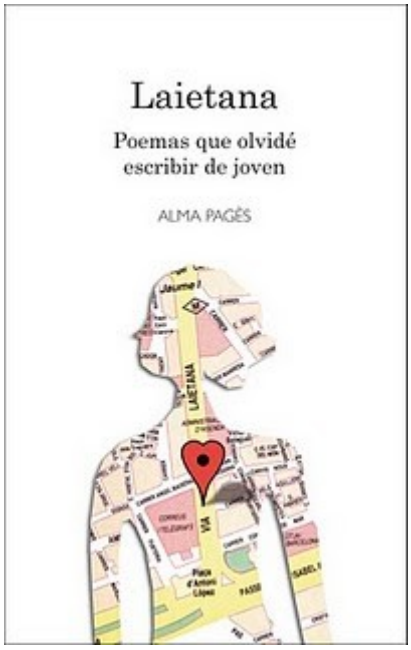
La temporalidad, presente en este libro, tiene protagonismo, a veces como telón de fondo, otras de manera más relevante, como en el poema “Tardías confidencias”, con dos versos que merecen resaltar, como tantos otros de estas elegías (“Y el tiempo nunca escapa,/ porque no tiene adónde”).

Trece elegías y ninguna muerte es ese libro que nos ha gustado leer y que nos hubiera gustado escribir, porque recoge el pensamiento universal de muerte y vida, de misterio y esperanza. Baltanás nos lo hace llegar desde un verso terso y bien entramado, donde junto a la pérdida y desolación encontramos ironía, belleza y esperanzadas luces.

Dionisia García

LAIETANA. POEMAS QUE OLVIDÉ ESCRIBIR DE JOVEN

Alma Pagès
Laietana. Poemas
que olvidé escribir de joven
Ediciones Crusoe, 2011



Este segundo libro de Alma Pagès contiene dos itinerarios, reunión líricamente justificada por presentar en su totalidad un movimiento completo del yo poético: de la luz perdida en la infancia, al reencuentro con esa luz y su celebración por la palabra.

El libro recoge maravillosamente esa estructura, que responde a su contenido metafórico. La primera parte, titulada "Laietana", evoca la ciudad de Barcelona, la antigua ciudad ibérica de Laie, encaramada a la montaña de Montjuic, origen del nombre de una de las actuales arterias de Barcelona: Via Laietana. En la sucesión de sus tres secciones, Soledad, Rambla de les flors y Vía Augusta, la voz que dice en los poemas del libro se deja teñir por los recuerdos infantiles, y por la distancia física y temporal, para acompañar al lector en un paseo por la *ciudad interior*. Como en un regreso *ad paradisum* o *ad inferos*, la poeta es, al mismo tiempo, su Virgilio y su Dante... y también, el lector. Los poemas avanzan desde la soledad a la multitud, desde el sentimiento de ternura al horror. Arrancan de aquella especie de acrópolis, que produciría una sensación de protección y refugio, si no fuera porque ahora la niñez perdida, es recordada con zozobra – así ya los primeros versos preludian los dos tonos emotivos del libro, la ternura y el horror (a los que se añadirá, en la segunda parte de la obra, un nuevo tono: el entusiasmo):

La niña perdida
se acurruca temblando
Guarda en su memoria
la voz del cariño y
la voz del horror

Ya dentro de la segunda sección, los poemas sugieren pérdida, orfandad: aquel golpe más terrible, aún, si ocurre cuando el corazón comienza a abrirse y a florecer; finalmente, los versos salen a la calle más ruidosa y expuesta al mundo, Vía Augusta, en la que la locura, la destrucción reinan, y donde "el sarcasmo del verdugo/ emponzoña la memoria".

Alma Pagès, nacida y radicada en Madrid, con ascendentes barceloneses, ha conseguido presentar de una forma delicada, sugerente y fluida una composición compleja, donde la memoria subjetiva de su Barcelona ancestral se tiñe de resonancia mítica, y a la inversa, también el viaje mítico se llena de vivencia personal. Pero, más aún, detrás del tiempo interiorizado del libro, se adivina un tiempo real, histórico, en los poemas: la pérdida y derrota del poeta lo es también de un tiempo histórico, en concreto, de España.

De este modo, el libro se ilumina a una nueva luz: ya no es la historia de un individuo, sino la historia de una familia y, por extensión, la de España enfrentada al horror, a la locura y a la guerra, y que no supo ni sabe qué hacer con un cesto de flores en una mano y la otra dispuesta a pelear.

La segunda parte del libro, "Poemas que olvidé escribir de joven", es una *suite* de poemas que celebran la luz, la juventud de siempre, el gozo guilleniano de vivir. La guía, para Alma Pagès, no puede ser, claro está, el maestro vallisoletano, que sitúa su voz en un círculo de eternidad que se cierne sobre *este* instante y le da plenitud. Al revés. Es el presente el que se mueve hacia su afirmación plena, trágica a la vez que vitalista; y en la poesía de Alma Pagès, tan delicada y sutil, ese esfuerzo no deja de traslucirse de manera que sus poemas se vuelven trimensionales, no planos como dan la impresión, muchas veces, los del autor de *Cántico*.

Acierta, con sabia intuición, la poeta al poner su palabra afirmativa, finalmente gozosa, en diálogo con otro gran poeta: Claudio Rodríguez. El primer verso de *Don de la ebriedad* anuncia esta segunda parte que comentamos. Es Claudio Rodríguez el poeta castellano que usa giros expresivos más coloquiales (entiéndase bien: coloquial es el lenguaje sabio y natural del pueblo; no los modismos y los estereotipos degradados), en un poema suyo da la sensación de que habla consigo mismo y de la forma en que habitualmente se expresaría en la conversación. Pero, lejos de ser un poeta fácil, es Claudio Rodríguez nuestro poeta más nietzscheano: por ese fondo trágico afirmativo de la existencia, que además lo posee, lo embriaga, lo aniquila. Hago estas observaciones porque, como en Claudo Rodríguez, la claridad de la poesía de Alma Pagès nos puede ocultar su complejidad (temática) y su sutileza (retórica).

Advertiremos ya el guiño de dialéctica temporal presente en el título de esta parte del libro: "Poemas que *olvidé* escribir de *joven*". ¿Cuál es el foco y el tiempo en qué están escritos? ¿Si fueron olvidados de escribir, entonces no se escribieron, y ahora estos poemas acuden a rellenar su vacío? O, mejor, la poeta ¿se traslada a aquel tiempo suyo "joven" para traer los poemas que estaban ya ahí, y olvidó en su partida de la juventud?

Guiño sobre guiño: olvido/memoria; juventud/ madurez/; silencio/ palabra.

Quizá esta complejidad sea lo de menos para la poeta, así como para la eficacia de sus versos sobre el lector. La poesía, como un don gozoso recibido en la madurez humana, tiene la capacidad de transportar a un mundo que acaba de ser creado. Y éste es el lugar, en efecto, desde donde habla Alma Pagès en la segunda voz de su libro.

¡Es tan nuevo el mundo! (…)

Hoy daría mi vida por la Vida
Por la dignidad en el mirar de las mujeres
Por la ternura en las manos de los hombres
Por el eterno reír de la infancia

Por último, no quisiéramos dejar de señalar la hermosa convivencia, en esta obra, de las lenguas castellana y catalana. Hay poemas solo en catalán o solo en español; y otros – o a veces una estrofa – que se dan en ambas lenguas y -¡maravilla!, hallazgo poético- siendo el mismo contenido en ambas versiones, no es traducción de una a otra. El poema gana con su expresión en dos músicas diferentes.

Ferit, como el drac
D'un conte amb lletres tancades
Cançó de bressol en la veu del vent (…)

Herido, como el dragón
de un cuento con las letras cerradas
Canción de cuna en la voz del viento (...)

Fulgencio Martínez

BIBLIOTHECA GRAMMATICA

NARRATIVA

CORREO INTERIOR

Dionisia García
Correo interior
Renacimiento, Sevilla

He leído detenidamente *Correo Interior* (Renacimiento, Sevilla, 2009). La lectura ha sido sabrosa y reflexiva. Y desde que "*Alejandra puso los pies en la pequeña alfombra*"(21), hasta "… *ese impulso que nos da la vida*"(174) con el que se cierra el libro, he experimentado la más alta motivación.

Porque la autora es mi amiga y, como leí en un texto de Maritain, los que mejor perciben la obra de arte son los amigos del artista, que saben lo que éste ha querido decir. Porque los personajes queridos de Alejandra son mis personajes queridos: prima Genoveva, Adrián, abuela Teresa a modo de estrella fugaz, Herminia, Juan Antonio, Sara…, subrayan esa motivación en la intensidad de mi lectura. Y porque Alendero, ese "*pueblo del interior*"(70), me enamora, el que "*se dejaba caer en el declive de un cerro*"(34), con "*la plaza donde se encontraban los Caños, nombre dado a la fuente cuyo venero parecía no agotarse nunca*"(34), y donde "*el hermoso cielo recortaba los cerros color elefante*"(33), y en el que tal vez "*se muere mejor que en otra parte*"(54). Con este preámbulo intento justificar que ha habido una percepción altamente subjetiva y emotiva en la lectura de *Correo Interior*.

No obstante, hay otra dimensión más objetiva que me hace valorar el libro de la escritora, y es que en sus escritos llena cada palabra y la cuida, no dice por decir, plasma belleza en cualquier cosa rutinaria para los demás. Dice lo máximo con las mínimas palabras. Yo a esto le llamo bien hacer. En el momento actual, mucha literatura está herida de muerte, pues es literatura/mercado, libros/producto, autores/estrella, editoriales/negocio...¿Literatura? ¡Dios mío!

Otro fenómeno patológico de la carencia de literatura se encuentra en el desmadre de publicaciones zafias, por la facilidad de "hacer público" cualquier ocurrencia en Internet y medios de comunicación. Y en este escenario de literatura artificial, otro síntoma de decadencia es la desnutrición intelectual en los escolares por la falta de lectura y del uso de la palabra oral y escrita, que desencadena una problemática intelectual, psicológica y personal.

En contraste con esto, un libro como *Correo Interior* está impregnado de lo que sale del alma de la escritora, lo que ha percibido su ojo de artista. ¡Es un libro vivo!

En Alendero pasan las estaciones del año, inclementes y bellamente expresadas: "… *ofrecía el invierno su luz tamizada, que acompañaba bien al 'telaje' del cielo. Nubes deshilachadas dejaban ver apagados azules. Todo parecía preparado para el letargo del frío*"(64). Y en primavera pone en primer plano a Abuela Teresa: "*En dicha estación, se oían los primeros saludos de la mujer en la soledad del patio. Atendía la cuidadora macetas de yerbas olorosas, entre ellas yerbabuena, utilizada para la sopa de cocido; curaba un poco el sabor de las grasas y daba un gusto familiar al caldo espeso. La toronjina también era una planta apreciada por abuela Teresa, no sólo por su buen olor, sino como remedio para tonificar el organismo"*(64); "*… sin olvidar el cubo de cinc*" (65).

Entretejidos en el envoltorio espaciotemporal de Alendero están los relatos, doblemente artísticos, de los hábiles artesanos, como los leñadores Cámara, orgullosos de serlo: "*A los niños, mayores y pequeños, les gustaba presenciar los movimientos de los hombres, compaginados con una especie de quejido bronco, emitido al descargar su fuerza sobre la hendidura del tronco. Dicho sonido se oía, a veces, como aullido animal, un tanto contenido cuando la descarga se preveía más intensa. Los pequeños curiosos eran avisados con insistencia sobre el peligro que suponía estar cerca del leñador, porque podrían saltar astillas y lesionar a los presentes*"(62). Tomás el herrero, siempre sonriente, trabajando con maestría el hierro: "*A veces, eran dos los hombres, según los materiales trabajados, quienes se conjuntaban, alternando la caída del martillo sobre el yunque, dando lugar a un ritmo que poco a poco adquiría rapidez, quizá porque los hombres se perseguían, enardecidos por el fuego y la fuerza, satisfechos de haber vencido la dureza de un material como el hierro*"(39). Y necesariamente ha de mencionarse la destreza del gachero Crescencio, "… *su modo de coger el mango del utensilio con la finalidad de hacer saltar la torta en el aire y darle en él la vuelta, recogiéndola de nuevo en la sartén*"(73). Suscitaba la admiración de los espectadores, y "*La mirada de Crescencio también parecía de fuego…*"(74). Cada una de estas representaciones, con una banda sonora vibrante, embellecerían el guión de una película.

Como amante de la pintura, se activa mi emoción en los cuadros descritos en el entorno del poblado, como lo nombra la autora. La belleza silenciosa de las llanuras en el ocaso: "*Los atardeceres en la aldea mantenían la luz sobre escenarios donde la belleza descansa sin pretensiones de ser admirada, porque pertenece a la soledad de los campos, y a ella se entrega en los ocasos retardados*"(162). Perspectivas sublimes desde lo alto del cerro donde juegan los pequeños alendereños: "*El cielo ofrecía variado espectáculo: nubes algodonosas salpicando el azul, junto al vuelo de los vencejos, y las luces que inician su parpadeo en el pueblo*"(40). Hasta convertirse en una reflexión filosófica. "*El paisaje se dignificaba y trascendía desde el Cerro de las Estrellas*"(40).

En el relato se van insertando retazos de historias, verídicas al ser recuerdos de Alejandra, que revelan esas originalidades que se encuentran en la condición humana. En la tierna sensibilidad de la autora se graba como un sello, impacto infantil, la contemplación de la mujer con el haz de leña un día de nieve y la brutalidad del hombre que iba con ella: "*La pequeña la siguió con la mirada mientras pudo. Después, abandonó el improvisado mirador y corrió hacia el halda caliente de abuela Teresa, sentada junto al fuego. Sus ojos*

miraron con fijeza las brasas. No dijo nada. No sabía expresar cuanto sentía en su corazón"(66).

Es verdad que la pequeña Alejandra tiene una sensibilidad prominente, pero en su crecimiento aflora toda una antropología infantil que Dionisia muestra de forma maravillosa. Por eso se le graban los cuentos de Aquilina(52), el alumbramiento de la cerda Tara(87); las pestañas blancas de Dimas, el vendedor de harina; la mula ciega que daba vueltas a la noria. Y como los demás niños, disfruta de las cosas que la vida ofrece, encontrando con entusiasmo lo que en ella pueda haber, como el paseo en trillo por la era: "*Allá iban los pequeños pasajeros, puesto que eran varios, en el trillo tirado por una bestia, transporte a modo de vuelo sin más asidero que los cuerpos abrazados cuando intuían el peligro; emocionados, a la vez, en el viaje circular que les concedería un punto más de valentía ante los compañeros de juegos. Bajaban del improvisado vehículo y quedaban, quietos y callados, fuera del recinto de la era*"(51). La nieve como espacio para jugar: "*Los vecinos más pequeños salían una y otra vez a la calle para lanzarse bolas de nieve. Alejandra, una vez más quiso incorporarse al juego. Abuela Teresa cedió tras algunas recomendaciones*"(68); "*Repetidas veces puso las manos para percibir en las palmas aquella maravilla"*(69).

Dando un salto a la adolescencia, plasma la autora los años de colegiala. Es muy interesante ver la fidelidad intangible a lo propio, a su padre Adrián, a abuela Teresa, a la aceptación de Herminia y su aportación, a Alendero, del que no se desprende a pesar del contraste entre la capital de provincias y la sencillez del pueblo de interior, el ir y venir, el participar en la "recogida de la rosa" y deleitarse con Bécquer, el subir peldaños de cultura y mantenerse idéntica a sí misma. Lo que le permitía "… *escribir guiones teatrales que eran representados en los sitios más insospechados: cuadras, patios o cámaras*"(162). ¡Que bello contraste! Y… "*A pesar de la estancia en el internado, Alendero seguía siendo el centro vital de Alejandra*"(162).

En el cañamazo del libro también hay sabores: a "*queso y tocino fritos*", a "*leche de cabra con magdalenas, cuyo sabor incomparable no ha logrado la invitada recobrar*"(33). Y mucha vida en las calles del Agua y Méndez Núñez.

Por más cosas de las mencionadas, el libro es "literatura de la buena". No pesa, ni ha salido a la luz con el poderío mediático. Es un libro puro, en él hay cascadas de palabras luminosas, sencillas y cultas en la hermosa lengua castellana. Se retrata, se pinta, se medita, se transmite. La escritora escribe desde el alma.

"*Quien escribe suele situarse en una parcela del mundo*"(17), dice la autora en la nota a los lectores, y es que "*Alendero sigue siendo para Alejandra un lugar recordado y querido. Allí vivió, con los seres amados, una etapa de su existencia que la marcó para siempre*"(146).

Ángela García García
Profesora de Filosofía

UT PICTURA

OBRAS DE RAMÓN PALMERAL

Ramón Fernández Palmeral nació en Piedrabuena (Ciudad Real) España, pasó su juventud en Málaga donde estudió en la Escuela de Artes y Oficios San José Obrero. Vive en Alicante, donde compagina su labor plástica con el estudio de la obra de Miguel Hernández. Sus cuadros han viajado por casi todo el mundo. Al autor de nuestra portada, lo podéis conocer más visitando su blog, auténtica galería virtual:

palmeral2.blogspot.com/

Menina

UT PICTURA OBRAS DE RAMÓN PALMERAL

Egipto