

EMPIREUMA

REVISTA DE CREACIÓN

ORIHUELA - AÑO XX - Nº 32 - VERANO-OTOÑO DE 2006



EMPIREUMA

REVISTA DE CREACIÓN

DIRECCIÓN

José Luis Zerón Huguet,

Ada Soriano Lidón,

Jefe de Redacción: José María Piñeiro

IMPRIIME

Imprenta ONDA Gráfica, S.L.

Tfños. y fax. 96 530 12 21

03300 ORHUELA (Alicante)

ondagrafica@natural.es

EDITA

A. C. Ediciones Empireuma

Depósito Legal A-660-1998



REDACCIÓN

Apartado de Correos 233

Tel. y fax 96 634 08 51

03300 ORHUELA (Alicante)

www.empireuma.com

empireuma@yahoo.es

DIBUJO PORTADA

José Aledo Sarabia

COMITÉ DE REDACCIÓN

José Aledo Sarabia

Ramón Bascañana

Natalia Carbajosa Palmero

Manuel García Pérez

Joaquín Garrigós Bueno

Antonio Gracia Caselles

ILUSTRACIONES

José María Piñeiro

Greta Medvedov Nitulescu

Luis García Pérez

Roberto Ferrández

COLABORADORES

Emilio Coco

Rodica Grigore

Maricel Mayor Marsán

Emilio Ríos

Valmore Muñoz Artega

Pericel Martinescu

Ricardo Virtanen

M^a Angeles Moragues Chazarra

Javier Catalán

Fernando Iwasaki

Juan Pastor

F. Morales Lomas

José Manuel Sáez

Juan Manuel Roca

Octavio Uña

Estela Pujalte Galipienso

Francisco José Blas

Luis Ángel Marín Ibáñez

Anca Stefana Nitulescu

José Antonio Hernández García

Lucien Cristea

Blanca Andreu

Marina Martín

Luis Calero

Javier Puig

José Vicente Petró

SUMARIO

EDITORIAL.....	PENA: ARACNE, LAMIA, ESCILA, CARIBDIS.....	José Aledo Sarabia.....	1
CRÓNICA.....	CRÓNICA DEL VIAJE A RUMANÍA.....	José M ^a Piñeiro - José L. Zerón.....	5
TRADUCCIONES.....	CINCO POETAS ITALIANOS DE HOY.....	Emilio Coco.....	12
	APUNTES ACERCA DE TRILOGY, DE HILDA DOOLITTLE.....	Natalia Carbajosa.....	16
	BREVE ANTOLOGÍA DE LA POESÍA RUMANA CONTEMPORÁNEA.....	Rodica Grigore.....	19
	TRES POETAS RUMANOS: Nicolae Prilpocanu, Virajun Voigatian y Gelu Vlăşin.....	Joaquín Garrigós.....	24
ENSAYOS.....	"PATRIA Y LIBERTAD" (DRAMA INDIO).....	Maricel Mayor Marsán.....	28
	CADA POETA EN SU NIDO III FEDERICO GARCÍA LORCA.....	Emilio Ríos.....	30
	ESPÍRITU Y POESÍA VALÉRY, RILKE Y ELIOT CONSTRUYENDO LA PALABRA DEL SIGLO XX.....	Valmore Muñoz Artega.....	38
	RITUALES Y CROMATISMO EN LA SELVA DE LOS SÍMBOLOS.....	Manuel García Pérez.....	41
ARTÍCULOS.....	EL JOVEN MIRCEA ELIADÉ.....	Joaquín Garrigós.....	44
	UNAS PALABRAS PARA ANTONIO ENRIQUE Y SUS ATARDECERES.....	Ada Soriano.....	46
	RAMÓN GAYA, PAISAJE CON FIGURA.....	Ricardo Virtanen.....	47
	LA HUMANA Y COMPROMETIDA VOZ POÉTICA DE GREGORIO SAN JUAN.....	Aitor L. Larrabide.....	48
	JUANA J. MARÍN SAURA, TREINTA AÑOS DE POESÍA.....	M ^a Angeles Moragues Chazarra.....	50
	"PERFILES Y SOMBRAS".....	Javier catalán.....	51
	SOBRE LA PINTURA DE ROBERTO FERRÁNDEZ GIL.....	Manuel García Pérez.....	53
	EL SALÓN DE LOS MUERTOS.....	Fernando Iwasaki.....	55
	SIN LEVANTAR LA VOZ, PERO EJERCENDO CUANDO VIVO.....	Juan Pastor.....	56
	LA LÍRICA ÚLTIMA DE JOSÉ ANTONIO SÁEZ.....	F. Morales Lomas.....	57
	ELOGIO DEL POETA CORDOBÉS MANUEL GAHETE.....	José Antonio Sáez.....	58
	JUAN RAMÓN JIMÉNEZ EN SU REINO AFORÍSTICO.....	Aitor L. Larrabide.....	60
RELATOS INÉDITOS.....	SONRISA DE GARDEL.....	José Antonio Hernández García.....	62
POEMAS INÉDITOS.....	Antonio Gracia, Juan Manuel Roca, Octavio Uña, José Luis Zerón Huguet, Estela Pujalte Galipienso, Francisco José Blas, José María Piñeiro, Anca Stefana Nitulescu y Luis Ángel Marín Ibáñez.....		65
RELATOS INÉDITOS.....	CUENTO.....	Lucien Cristea.....	73
	LA CALANDRIA.....	Blanca Andreu.....	75
ENTREVISTAS.....	MARTA ZAFRILLA.....	M ^a Angeles Moragues Chazarra.....	77
	ANA MARÍA FAGUNDO.....	Marina Martín.....	79
	BLANCA ANDREU.....	José Luis Zerón Huguet y José M ^a Piñeiro Gutiérrez.....	84
CONFERENCIAS.....	PRESENTACIÓN DE FICIONARIO.....	Luis Calero.....	87
AFORISMOS.....	LEGADO.....	Javier Puig.....	94
RESERVA.....	LIBROS Y DISCOS.....		96

colaboración

La revista Empireuma cuenta con una subvención del
Instituto Alicantino de Cultura
Juan Gil-Albert.



INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE

colaboración

Agradecemos a la empresa
HV Ingenieros
el apoyo prestado a la
edición de este número.



PENA: ARACNE, LAMIA, ESCILA, CARIBDIS

PORTADA



Siempre me identifiqué con los protagonistas de los libros de Mika Waltari: El Etrusco, El Aventurero, Juan Angelos, Sinhué, Marco..., son personajes desarraigados, impostores, extranjeros, viven de paso por sus épocas, observan a sus coetáneos escépticos y dudan de todo. Este diciembre se cumplirán treinta años de mi primera exposición individual y no soy pintor. Casi veinte años llevo en la enseñanza y estoy de paso. Más de medio siglo en este planeta y aún no entiendo nada: Pepe el Impostor.

Les cuento esto para descubrirles mi mayor impostura: Resulta que mis textos vienen firmando los últimos editoriales de *Empireuma*. Quince portadas con un monstruo y una letra son suficientes para que nos planteemos seriamente una renovación, una nueva maquetación más atrevida y moderna. Sin embargo, sin Mitología no hay texto, y sin pretexto tendría que renunciar a mi impostura más querida; al lugar que menos me corresponde y por eso mismo me encanta: Pepe, el Editoralista de *Empireuma*.

Solución, más de lo mismo por cuatro. Divulgaremos las aventuras de cuatro bestias grecolatinas unidas por una palabra que las predestina e identifica. Comenzaremos por el vocablo Pena (sentimiento y castigo), rotulada en la portada según un antiguo alfabeto oriundo de Westphalia, del siglo XIV. Las letras del vocablo adornan a nuestras cuatro desgraciadas que, enamoradas, desesperadas, enfermas u orgullosas, sufrieron el castigo de la apasionada volubilidad de los dioses: Aracne, Lamia, Escila y Caribdis.

La joven y soberbia Aracne concursó con la diosa Atenea en el famoso duelo desigual de tejedoras-bordadoras, que tuvo como resultado el ahorcamiento de la muchacha y, para mayor castigo, su metamorfosis en araña.

Lamia era una hermosa libia, seducida por Zeus, cada noche se quedaba encinta de Él. Hera, celosa, se cuidaba de que los bastardos de Zeus y Lamia nacieran muertos. Cegada por el dolor, desesperada, Lamia se ocultó en una cueva ignota. Hera la tortura hasta convertirla en un monstruo que, frustrado su instinto maternal roba los hijos a las madres más afortunadas.

El pecado de Escila fue el amor, correspondido, por el dios marino Glauco. Despechados los pretendientes de ambos, el dios Poseidón y la maga Circe, se vengaron de ellos convirtiéndolo a la bellísima Escila en un espantoso monstruo de cola de serpiente, cabezas de perro en su vientre y hermosas mejillas.

Caribdis fue una pobre bulímica, gorda y apenada. Su crimen fue comerse unos toros que Heracles había robado a Gerión. El forzado se chivó a papá y Zeus fulminó con su rayo a nuestra glotona y la arrojó al mar transformada en un nauseabundo monstruo.

Malos son los juegos entre hombres y dioses. Siempre perdemos los mismos, ellos se divierten, nosotros sufrimos. Para ellos el incienso y la gloria, para nosotros el dolor, la pena y el castigo.

Para terminar me pregunto, ¿si no interpretara la Mitología, de qué podría escribir? De pequeño me agobiaban esas películas de Cantinflas y Chaplin donde los personajes que interpretaban, por un equívoco casual y surrealista, suplantaban, sin quererlo, la personalidad y el cargo de un dictador o un jefe de estado. Disfrazados, con el uniforme pertinente, nuestros tiernos e incapaces impostores daban el pego mientras no hablaban. Inexorablemente el guión los llevaba al discurso estelar, al momento en que tendrían que reconocer públicamente que eran impostores, incapaces para el cargo que suplantaban (léase pintor, profesor, ser humano). Les juro que, hundido en la butaca, sufría como un enano. Solos delante del micrófono Chaplin o Cantinflas... *Alea jacta est...* Todo el mundo expectante. Y empezaban a hablar... No hablaban de cultura, ni literatura, ni arte, menos de política y economía. Hablaban de sentimientos, del corazón del hombre y de sus esperanzas, de padres e hijos, de cosechas solidarias, de amor y bondad. Y en la sala del cine se producía la catarsis, llorábamos juntos, porque en lo que de verdad importa nos reconocíamos hermanos, iguales.

No te astudes, querido director, según y como están estos pagos y corren estos tiempos, quién se atreva a decir lo que piensa o lo que siente. Lo más prudente es seguir escribiendo sobre los bestiaros y ubicame donde quieras. Como siempre, un abrazo.

H V INGENIEROS S.L.

La solución a los problemas de ruidos.



REALIZACIÓN DE MAPAS DE RUIDO



MEDICIÓN Y CERTIFICACIÓN DE AISLAMIENTO ACÚSTICO



ACÚSTICA DE SALAS



MEDICIÓN DE RUIDO DE IMPACTO



CABINAS INSONORIZADAS



AISLAMIENTOS ACÚSTICOS INTEGRALES



ANÁLISIS DE SONIDO EN TIEMPO REAL



SISTEMA INTEGRAL DE GESTIÓN MEDIOAMBIENTAL

Aislamientos acústicos - proyectos y mediciones - limitadores de sonido - mapas de ruido - proyectos de apertura llave en mano - investigación y desarrollo de equipos de acústica ambiental - formación sobre instrumentación y medida - sonometría y electroacústica - medida de vibraciones



H.V.Ingenieros, S.L.
C/ de la industria, S/N. Polig. Ind. Apatel
03380 BIGASTRO (Alicante)
Tfno. 966772120 - 21 Fax 966772067
E-mail: hvingenieros@ctv.es
www.hvingenieros.com



H V INGENIEROS S.L.

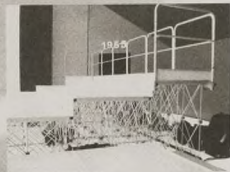
SERVICIOS INTEGRALES PARA EVENTOS
CON LAS ÚLTIMAS TECNOLOGÍAS



COBERTURAS PROFESIONALES



PROFESIONAL



ESCENARIOS
Y GRADAS MODULARES

SONORIZACIÓN Y GRABACIÓN
MULTIPISTA DE EVENTOS



ILUMINACIÓN INTELIGENTE



ILUMINACIÓN ARQUITECTÓNICA



HINCHABLES, CONOS, MUÑECOS ETC...

Servicios de venta y alquiler.

Sistemas de proyección - proyecciones multimedia - sistemas de refuerzo sonoro - música ambiental - sistemas de megafonía - iluminación especializada - escenarios y gradas - sistemas de traducción simultánea.

Diseño de sistemas - instalaciones audiovisuales.

Salas de conferencias - auditoriums - teatros - salas multifunción - escuelas - aplicaciones multimedia.



HV Ingenieros, S.L.
C/ de la industria, S/N. Polig. Ind. Apatel
03380 BIGASTRO (Alicante)
Tfno. 966772120 - 21 Fax 966772067
E-mail: hvingenieros@ctv.es
www.hvingenieros.com

EDA
81-24-100 0001





Por cada euro que ahorras en la CAM, hay una nueva exposición en marcha.

Cada inversión que realizas, cada euro que ahorras, cada vez que utilizas tu Tarjeta CAM... la cultura está más cerca de todos. Más cursos, más exposiciones, más debates...

Cada vez que realizas una operación en la CAM, contribuyes al desarrollo cultural, social y medioambiental de tu comunidad.

Gracias a tu confianza, se hacen realidad importantes Obras Sociales.

Obras Sociales CAM.
Por ti, para todos.

www.cam.es



OBRAS SOCIALES

CRÓNICA DEL VIAJE A RUMANÍA

Llegada a Bucarest. Bulevares y tranvías

I

Todo viaje implica una mezcla de incertidumbre y expectación. Incluso cuando el recorrido está perfectamente previsto, el componente aventurero no puede ser completamente descartado. La agenda que nuestro amigo **Joaquín Garrigós**, director del **Instituto Cervantes de Bucarest**, nos había preparado, prometía tan interesante como apretada, y esto, quizá, iba a sumar excitación al viaje que íbamos a realizar al país de Drácula...

Efectivamente. En Bucarest, en el **Centro Cultural Rumano**, y en la **Universidad de Situeava**, importante ciudad de la Bucovina, (pequeña región situada entre Transilvania y Ucrania) iban a tener lugar del 10 al 12 de mayo una serie de encuentros cuyo motivo común era el papel de las revistas literarias hechas y publicadas en provincias y el destino de las mismas en un mundo cultural y políticamente globalizado. Como representantes españoles, fuimos invitados **Fernando Iwasaki**, director de la revista *Renacimiento*, de Sevilla, **Daniel Najmías**, de la *Barcelona. Review*, y nosotros dos, responsables de *Empireuma*.

Como respondiendo a ese estereotipo literario del vampiro del que los rumanos estén probablemente un poco hartos y que han acabado, de modo muy sensato, explotando turísticamente, apenas habíamos entrado en el aeropuerto **Otopeni** de Bucarest, se puso a llover abundantemente y detectamos la presencia numerosa de cuervos en la hierba que circundaba las pistas de aterrizaje. Ambiente peculiar y un poco extraño. Tanta ave suelta y tan próxima a los aparatos, ¿no podrían producir un accidente? Pero no. Los cuervos sabían perfectamente cuál era la asignación de territorio que les pertenecía y el que les correspondía a los grandes pájaros metálicos, ese verde que comenzaba a aflorar cada vez más según nos fuéramos internando en el país. Además, la presencia de animales en determinados lugares no resulta tan fácil de eliminar: mientras esperábamos en Barajas nuestro avión para Bucarest, un murciélago de conside-

rable envergadura recorría las anchas y largas salas, desapareciendo por un extremo para volver a aparecer por el otro. Los animales totémicos parecían haberse invertido hasta cierto punto. Se supone que los murciélagos nos los teníamos que encontrar a nuestra llegada a Rumanía....

El aeropuerto de Otopeni es tal como lo describe **Norman Manea** en su libro *El regreso del Hooligan*: "provinciano, pequeño y no desprovisto de una encantadora modestia". Al penetrar en los recintos del mismo nos encontramos con los taxistas que, muy solícitamente, casi nos obligaban a usar de sus vehículos. En el bar del aeropuerto, en donde personal del Instituto y el propio Garrigós nos recibieron, sonaba música española o latinoamericana. Resultaba difícil imaginar que, en un abrir y cerrar de ojos, estuviéramos tan lejos de una ya remota Orihuela. Pero escuchando la música y hablando en español, imaginar esas grandes distancias físicas casi resultaba algo artificial. Además, llevábamos la casa a cuestas, el lenguaje, el idioma.

Yendo hacia el hotel **Majestic** en el que nos alojaríamos esa misma noche y la del sábado día 13, atravesamos parte de Bucarest y este fue el primer impacto fuerte que recibimos. A través de las ventanillas del coche de **Alina Cantacuzino**, (funcionaria del Cervantes, con la que tratamos todos los detalles del viaje) contemplamos fuzgamente un decorado melancólico y algo irreal. Pronto aparecen bulevares, parques y antiguas mansiones. Todo es triste y hermoso. Es un motivo ya común entender simbólicamente el trazado urbanístico como *escritura* de las determinaciones políticas, sociales y culturales del país en cuestión. En este sentido, Bucarest es una ciudad de contrastes sumidos, sin embargo, en una crepuscularidad uniforme. Los grandes edificios de la época comunista, monótonos y grises, se amalgaman con monumentos históricos neoclásicos, casas señoriales y palacios de enorme presencia y gran belleza, fundidos en el velo del tiempo. Bucarest fue proyectada como un segundo París, y la gran labor que entonces emprendieron para levantar tales edificios, es la que quizá necesita la ciudad ahora para borrar abandonos y hacer surgir como nuevos estos edificios. Resultaría magnífico imaginar una Bucarest reestructurada.

Uno de los bellos edificios modernistas de Bucarest, situado en las inmediaciones del Instituto Cervantes.

Un edificio-colmena de la época comunista.

Una iglesia ortodoxa junto a un viejo edificio en el centro de Bucarest.



junto con otras publicaciones españolas y con las más representativas de Rumania en la mismísima capital del país, era tanto un honor como una manifestación significativa del reconocimiento foráneo.

Comparando la situación editorial de las revistas literarias rumanas con la española, diríamos que la creciente homogeneización temática ya casi ratifica que no nos movemos sino en un ámbito plenamente común de inquietudes y fines.

Cierto es que si el brío del debate de nuestros colegas rumanos pudiera parecer un remanente de sesiones de comité, de este lado de Europa no iría mal recuperar cierto entusiasmo si lo que se pretende es invocar un humanismo de fondo que no abandone el espléndido trabajo crítico de nuestras revistas en los desolados paneles de las bibliotecas.

Tras la mesa redonda, un cóctel de zumos de frutas, vinos, pinchitos del país y café nos suministrarían las suficientes energías para afrontar el largo viaje en minibus que nos llevaría a Suceava, al norte de Rumania, ciudad en cuya Universidad nos esperaban varios encuentros con los estudiantes y profesores. Al trote (los cinco días en Rumania han sido un auténtico trote) nos situamos en el vehículo la *troupe* hispano-rumana, constituida por **Daniel Najmias**, **Fernando Iwasaki** y su hijo **Andrés** de diez años, el poeta y pintor **Constantin Severin** y su esposa, (Severin, ha sido el alma mater de los encuentros programados en Suceava: en *El regreso del Hooligan*, **Manea** se refiere a él sin nombrarlo como el "periodista local alto y rubio" que lo aborda al salir del aeropuerto de Suceava), **Joaquín Garrigós**, **Anca Nitulescu**, **Maribel Jimeno** (jefa de estudios del Instituto Cervantes de Bucarest) **Elena Liliana Popescu** y el dúo empírico. Partimos raudos hacia nuestro objetivo; nos esperaba un duro viaje de ocho horas por carretera. En Rumania no hay autopistas ni autovías. Poco antes de las doce llegamos a la residencia universitaria, donde nos hospedaríamos tres noches; el sábado por la mañana emprenderíamos el viaje de regreso a Bucarest.

En la mañana del jueves 11, en la **Sala de Arte Elena Greulei** de la Biblioteca de la Bucovina, tuvo lugar el primero de los actos programados para esa jornada, titulado *"Interferente culturale române-spaniole"*, en el que junto a los invitados españoles, también participaron escritores y profesores rumanos: **Liviu Antonesei**, director de la revista *Timpu*, de Iasi; **Angela Fortuna** y **Gellu Dorian**, de la revista *Hiperión* de Botosani; y **Diana Diaconu**, a quien queríamos conocer, ya que

habíamos leído ensayos suyos en la revista "Cuadernos del Matemático", de Ezequías Blanco. A propósito de la temática de los encuentros", tuvimos que explicar las relaciones y gustos que teníamos los oriundos de Oleza por la cultura rumana, el enhebramiento de coincidencias que habían hecho que tanto oriolano hubiera ido a parar allí. Recordamos a **Trino Trives**, quien en París había conocido a **Brancusi**, uno de los padres de la escultura moderna, quien, por cierto, no decía Trino, se hacía su propios yogures, y a **Eugene Ionesco**, otra de las figuras capitales del exilio cultural rumano, cuyas obras teatrales nuestro paisano dirigió por diferentes puntos del globo. Una de sus puestas en escena de "La lección", obtuvo hacia finales de los noventa, el máximo galardón teatral de Japón, final de el que se llevó a cabo tal puesta en escena. Naturalmente, expusimos brevemente cómo gracias a un artículo que publicamos en la desaparecida **La Lucerna**, en el que criticábamos el predominio de la cultura anglosajona y hacíamos mención a **Mihail Eminescu** y a **George Zamfir**, el virtuoso intérprete del nai, la universal flauta de Pan, **Joaquín Garrigós** se puso en contacto con nosotros y pudimos conocernos.

El primer encuentro en Suceava, por la mañana, tuvo su momento emocionante. Cuando las intervenciones finalizaron, y los jóvenes poetas locales acabaron la lectura de sus poemas en español, se abrió, entre el público, un hueco al fondo. Nuestra intérprete, Anca, anunció "Y ahora... sorpresa", sorprendida ella también, y se plantó en medio de la sala una bailaora flamenco-rumana. Tras su peculiar intervención, se interpretó a la guitarra una pieza de Astor Piazzola, y para acabar una alumna cantó en español a la perfección la canción de **Mecano** "Hijo de la luna".

Lo emocionante en este tipo de homenajes de una cultura a otra, es que la humildad de la homenajeadora ratifica, universaliza a la homenajeada. Da rabia pensar que por motivos políticos, la balanza de la curiosidad estética, haya estado ofuscada durante tanto tiempo. Si autores rumanos visitasen universidades españolas, ¿se interpretaría en su honor algún movimiento de alguna obra camerística de Enescu, por ejemplo, o se pensaría que tal cosa estaría, en Occidente, ya demodé, interpretándolo como un formalismo? En nuestro caso, si aquello fue un formalismo, resultó encantador y arrancó un par de bravos.

Durante la comida, en la *cantina* de la universidad con el personal del joven departamento de español, **Garrigós** y

Camino a Suceava. José María Piñeiro, Anca Nitulescu y Daniel Najmias.

Camino a Suceava. José Luis Zerón (de espaldas), con Maribel Jimeno, Fernando y Andrés Iwasaki.

Camino a Suceava. Unos músicos interpretan música folclórica en un restaurante.



Constantin propusieron hacer un recorrido -a la velocidad de la luz- por lugares vinculados al escritor Norman Manea, antes de que tuviera lugar el siguiente encuentro previsto. Sólo el dúo empíreumático se animó. Así que nos montamos en un *dacia* todoterreno, es decir, acostumbrado a los embates y al polvo, y pronto nos plantamos ante el cementerio judío antiguo. Efectivamente, estaba cerrado, tal y como Manea dice en su libro. Continuamos adelante y dimos con la calle en que vivió nuestro escritor, la calle Armeneasca, situada en lo que había sido el barrio judío. Logramos identificar el edificio donde vivió y la casa del doctor Albert, amigo de los padres de Norman y con cuya hija, este tuvo sus primeras aventurillas amorosas. El punto final de nuestro corto peregrinaje, fue el cementerio judío situado en la cima de la colina, fuera de los límites de la ciudad. Nuestra intención era hallar la tumba de la madre del escritor. El cementerio estaba abierto y nos salió a recibir un niño con un gorro de gnomo, un niño que ya no teme a los muertos porque se ha acostumbrado a su presencia oculta y porque, además, él los cuida... Su casa estaba dentro del mismo cementerio, a un par de metros de las verdosas lápidas, y la presencia de un balón nos indicaba una tranquila familiaridad con las tumbas. La vegetación protectora, la reciedumbre trágica de las lápidas, los farolillos solitarios al pie de las tumbas, los bellos nombres de los remotos seres allí enterrados, la luz parada a esa hora de la tarde en la montaña, y el niño cuidador del cementerio de uno de los pueblos más castigados y perseguidos de la historia. Aquello era un poema no escrito. A pesar del veneno de las prisas, la impresión no puede describirse sino bajo la forma de un poema. Sí, la prisa es un ácido corrosivo para el gozo estético de la contemplación, pero crea un sentimiento entre lo real y lo fantástico que podríamos calificarlo de extrañamiento. Al final, nuestra búsqueda tuvo su recompensa y encontramos la tumba de **Janetta Manea**. Allí estaba tal como el hijo la describe en "El regreso del hooligan": la verja de hierro forjado la rodeaba, aunque no había velas en el farol metálico y el florero estaba vacío. Lo celebramos, tomamos un par de fotos y le dimos al niño unos cuantos leís. Pudimos entender, por primera vez, "multumesc", "gracias". Aunque pensamos que las gracias son las que diariamente deben de estarle enviando silenciosamente los muertos, encantados de que un niño cuide de sus guardias y deambule inocentemente con una pelota por entre las estelas funerarias.

El segundo encuentro se inició a las cinco de la tarde en la sala **Dimitri Leonida** de la **Universidad Esteban el Grande** de Suceava, moderado por Constantin Severin y Dr. **Ion Horia Birleanu** y la presencia de **Sanda Maria Ardeleanu**, Vicerrectora de Relaciones Internacionales de dicha Universidad; **Ángela Fortuna** y los escritores **Liviu Antonesei** y **Gellu Dorian**. Nuestros amigos rumanos señalaron el desaliño que supone llevar a cabo en un mundo globalizado una labor editorial en una lengua de limitado alcance como es la suya. Hasta que no nos hemos encontrado con situaciones como esta, no percibimos lo cómoda que resulta nuestra posición de hablantes de una lengua que no sólo se encuentra en expansión en las dos Américas sino que empieza a ser la segunda elegida por los estudiantes europeos después del inglés.

Montañas verdes y monasterios fortificados

III

Acabados los encuentros culturales, apenas teníamos un día para conocer el norte del país. Viajar es renacer en la tierra y, ahora de nuevo, con otro minibús perfectamente equipado, partimos bien temprano a descubrir ese país de hadas que es la región de **Bucovina**, la tierra del músico **Cipriani Porumbescu**, del poeta **Paul Celan** y del narrador y ensayista **Norman Manea**.

Vegetación frondosa por todos sitios, casas de labradas cúspides puntiagudas, con sus pozos respectivos a la puerta, también provistos de su aguda caperuzas, rotundas vacas tranquilamente sestando en el verde denso y luminoso, sigiladas confiadamente por sus dueños, carros de caballos tipo percherón transportando leña; y cuervos... los cuervos están por todas partes: en las aldeas, en los campos, en los parques de las ciudades. Sensación de limpieza y oxigenación. Aparente armonía. ¿Tiene necesariamente que venir no se qué progreso a alterar este orden y esta belleza?

Observamos que en las aldeas y pequeñas ciudades por las que pasamos los cementerios no están ubicados en el exterior, sino que han sido integrados en el interior como si fueran parques o jardines. Estos cementerios pequeños, con túmulos perfectamente ordenados y ornamentados, forman parte de la arquitectura urbana y rural de esta región.



Tumba de Janetta Manea, madre del escritor Norman Manea.

Entrada del cementerio judío de Suceava.

Joaquín Garrigós, junto a la tumba de Janetta.



Viendo el color chillón de alguna de las casas tradicionales, pensábamos en el retraso con que en España la presencia abierta del color se ha incorporado en la arquitectura y en el diseño de las viviendas. Esa monotonía de los tonos vainilla o mostaza, todo lo más. ¿Por qué ese pudor a disfrutar del color, a dejarlo fluir? **Ciro Bayo** denunciaba en *El peregrino entretejido*, el predominio funesto del pardo en todo el arte clásico español. **Velázquez** por muy sublime que fuera, le parecía también, lamentablemente pardo. Hasta incluso **Cervantes**. Bayo veía en el color pardo la expresión de la decadencia y la influencia inquisitorial.

Nos sorprendimos al saber que quienes viven en esta parte aparentemente próspera del país son los que vienen a trabajar a España.

Otra muestra más de esa agradable soltura del color la encontraríamos al visitar la casa-museo donde la dueña nos explicaría el delicado proceso de elaboración de los huevos pintados de Pascua. Símbolo universal del cosmos y de la vida, los había de todos los tamaños, colores y procedencias. Ahora que unos científicos británicos afirman haber descubierto que fue antes el huevo que la gallina, le daremos la razón a los mitos ancestrales de chinos y egipcios que relatan cómo el mundo y el primer hombre habían surgido de un huevo cósmico. La multiplicidad de las formas geométricas y líneas con que son adornados estos huevos y la delicadeza con que hay que proceder sobre la frágil cáscara, evidenciaban la figura retórica que sólo Iwasaki se atrevió a expresar: "estos huevos han costado un huevo de trabajo".

Definía bien esta región el folleto que compramos al visitar el primero de los tres magníficos monasterios que visitamos: "archipiélago monástico". Efectivamente. Región histórico-geográfica lindando con la frontera de Ucrania, Bucovina viene a ser un espacio de espiritualidad y de memoria histórica exquisitamente conservado. Visitamos tres espléndidos monasterios, los de Moldovita, Voronet y Putna, todos ellos habitados y cuidados por monjas y monjes ortodoxos. Se trata de edificaciones fortificadas de entre los siglos XV- XVI, incluidas en el catálogo UNESCO *Grandes Monumentos de la Humanidad*, a instancias de la Federación Internacional de Escritores y Periodistas de Turismo, y cuyas iglesias situadas en el centro de la ciudadela se encuentran revestidas, salvo en el caso del monasterio de Putna, de magníficos frescos en sus paredes exte-

riores. Si hay alguna razón meramente técnica para arriesgarse a pintar las paredes por fuera, haciendo frente a las inclemencias del tiempo, podríamos pensar en una atrevida demostración de la calidad y resistencia de la pintura de tales frescos, cuya fórmula de mezcla se ha perdido; pero también podríamos pensar en una razón simbólica, si lo que pretendían los artistas era sacralizar la totalidad del edificio, integrando en una sola y gran representación todo espacio que formase parte de la iglesia, eliminando de esta manera la dualidad dentro-fuera. Quizá, la fronsidad de la propia naturaleza circundante haya influido sobre el pintar las paredes exteriores, al constituir un abrigo natural sobre los edificios.

Las figuras de los frescos son como ampliaciones monumentales de miniaturas medievales. El estilismo de las formas, alargadas y severas, hace pensar que son algo más antiguas de lo que en realidad son; uno piensa que los frescos han sido realizados en el siglo XII o XIII. Este desnivel temporal parece ser una constante entre el este y el occidente europeo. En el monasterio de Putna, por ejemplo, nos encontramos con lo que parecía ser una réplica en madera de la famosa columna facetada de Brancusi. Supusimos que era al contrario, que Brancusi reproducía un motivo popular de origen arcaico, o bien, que se inspiró en el objeto mismo que teníamos delante y que parecía ser bastante antiguo. Una fecha grabada en un costado de la columna nos desconcertó un poco: 1992.

La ritualidad ortodoxa sorprende al mismo tiempo que suscita ciertas reservas entre los occidentales. Resulta curioso observar la gradación con respecto a rituales e imágenes sagradas que se produce en las grandes ramas del cristianismo. Los protestantes, creyéndose los chicos listos del cotarro, eliminan prácticamente, toda referencia visual, despejan las paredes de sus iglesias de toda imagen sagrada, creando austeros espacios vacíos, dejando al creyente solo y bien solo ante Dios y su conciencia. Quizá sea esta la clave de todo el arte minimal. Los católicos, materialistas y vitales, consecuentes con su latente politeísmo, llenan las iglesias de imágenes realistas y de motivos barrocos. Los ortodoxos, fieles a la creencia de interpretar-se los depositarios de las formas cristianas originarias, crean una recargada liturgia destinada a proteger esa inviolabilidad del misterio, pero parecen hieratizarse en el desempeño del rito.

En el monasterio de Putna, los monjes entran y salían del recinto sagrado, postrándose, penitencialmente, en cada

Joaquín Garrigós y el pecheo guardián del cementerio.



Universidad Esteban el Grande de Suceava, Joaquín Garrigós inicia la presentación de los invitados españoles.



ocasión. Detectamos un signo de modernidad, el pelo recogido en una coleta de uno de los jóvenes monjes, cosa que parecía atemperar algo el rigor del ritual que inevitablemente estábamos contemplando.

Los que esto escribimos, testigos de la poesía y belleza de Rumanía en este viaje, tuvimos nuestra aventura espiritual hace algunos años. Fuimos postulantes en un convento de retiro franciscano en Jumilla. Allí leíamos a Nietzsche, a Lorca, a los surrealistas y estudiábamos teología. De la vertiente ortodoxa no sabíamos nada, era como una región fantasma de nuestra propia religión. También es cierto, por otro lado, que los protestantes siempre han estado convenientemente demonizados. Al encontrarnos en Voronet, en Putna, en Moldovita, ante expresiones tan compactas y esplendentes de la espiritualidad ortodoxa, pensábamos en lo que el filósofo ruso Soloviev anhelaba hace más de un siglo: la fusión de todas las iglesias, occidentales y orientales. Desde luego, ese anhelo sólo se realizará en forma de anhelo hasta que la iglesia deje ser identificada, por antonomasia, con la iglesia católica, y algo más que los meros esfuerzos hermenéuticos de unos pocos, desbloquen las tendencias que han permanecido separadas dentro de Europa si lo que queremos es que ésta sea realmente una unidad cultural y se comprenda a sí misma. Naturalmente, también cabe preguntarse qué aportarían realmente las iglesias occidentales a las orientales y a la inversa. ¿Es posible imaginar una convergencia de ambas, qué provecho real se desprendería de semejante fenómeno? En nuestra opinión, lo que en los ortodoxos pueda interpretarse como una actitud algo hermética, es una reacción a preservar la propia espiritualidad ante el poder político y expansivo que históricamente ha tenido siempre la iglesia occidental.

En el monasterio de Putna, escuchamos a unos invisibles "txalapartaris" llamar a los monjes al recogimiento o a la cena. Allí no se utiliza la campana para llamar a la comunidad a una acción colectiva, sino el sonido de la tuaca, una madera golpeada con macillos también de madera, como el típico instrumento tradicional vasco, la txalaparta.

Comprender la otra Europa

IV

Antes de irnos a Rumanía un amigo nos prestó el libro "Tras los pasos de Drácula", de Fernando Martínez Lainez, Premio Grandes viajeros, 2001. Aunque el viaje que Lainez realiza en solitario no es el típico viaje turístico al uso, sino que se convierte en un itinerario arriesgado de carácter detectivesco, nos parece que parte de un error: el de ir a darles el tostón a los rumanos con el tema del vampiro en vez de interesarse más seriamente por la cultura del país. Desde luego, nuestra posición y expectativas con respecto al viaje, poco tenían que ver con el objetivo de Lainez.

En apenas cinco días de apresurados periplos, no se puede conocer a fondo un país, claro está; pero nos traíamos, por un lado, una buena información visual -más de cien fotografías-, y por otro, el emotivo recuerdo del contacto con la gente de Suceava en cuya *cantina* universitaria degustamos la suculenta gastronomía local, nos llegaron a poner hasta cuatro platos de cena acompañados de buenos vinos y licores, y no llegó a faltar la digestiva tzuica, el orujo rumano. Hay tópicos que aunque condenen a la simplicidad a culturas y costumbres (a las razones de esas costumbres), pueden llegar a explotarse productivamente por parte de quienes sufren tal encasillamiento, haciéndole conscientemente el juego a la parte de la que procedan tales prejuicios: en el centro comercial **Altex** de Bucarest, vendían docenas de muñequitos de Vlad El Empalador, así como bonitas botellas de cristal esmerilado con un licor muy especial llamado **Vampir...** del mismo modo que aquí, todavía se siguen vendiendo las muñecas de bailaoras y los toros de plástico tapizado. Lo malo de este tipo de tópicos es que impidan la incorporación al conocimiento general de otros aspectos culturales, no sólo más realistas sino más verdaderos. ¿Qué tendrá que ver el mito literario del vampiro y las supersticiones populares con el humor y la hospitalidad rumanas? Los ejemplos, en este sentido, podrían multiplicarse. **Vicente Blasco Ibáñez**, asistiendo, en Hollywood, al rodaje de la adaptación cinematográfica de una de sus novelas ambientada en Andalucía, preguntaba, molesto, por qué les ponían anillos en las orejas a los actores que interpretaban a andaluces corrientes de la calle, ya que en España ningún hombre los llevaba. El

CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA

Universidad de Suceava. En primer plano José Luis Zerón; junto a él, D. Najmias, Fernando Iwasaki y Joaquín Garrigós. Presidiendo la mesa el Dr. Ion Horia Birleanu. Dos imágenes del encantador paisaje rural de la Bucovina.



detalle de exotismo barato imprescindible que a veces necesitamos para diferenciar al otro. Lo malo del asunto es que tales detalles impidan, precisamente, que conozcamos en realidad a ese otro. Con respecto a estas cuestiones ha resultado ciertamente oportuna la salida al mercado editorial del libro de **Norman Manea**, "*Payasos. El dictador y el artista*", traducida brillantemente por nuestro paisano y anfitrión, en este viaje, Joaquín Garrigós. El libro habla no sólo de la historia reciente del país y de las vicisitudes personales del autor, residente actualmente, en Estados Unidos, sino de alguna de las características propias del carácter y del pueblo rumano que han determinado en buena medida el rumbo histórico de la nación en el último siglo. Recomendamos su lectura para que los polos occidentales y orientales de un mismo continente reduzcan la distancia de la ignorancia.

Como ya hemos señalado, uno de los temas de nuestras reuniones en Suceava fue el papel y el alcance de las expresiones culturales periféricas (provincianas) en un mundo globalizado y centralizado en las grandes capitales. Hoy que internet ha universalizado la información y la comunicación, que la confinación política a la inexpresividad y al silencio forzado de los países del antiguo bloque comunista se diluye a ojos vista, que la progresiva incorporación de estos países a la Comunidad

Económica Europea contribuye a esa desmitificación y al bien de todos, también resultaría saludable que Occidente echara un vistazo curioso y desprejuiciado a "su retaguardia" si lo que se pretende es fundamentar ese laborioso proyecto que es la creación de una gran Europa unida. Nuestro viaje a Rumanía ha pretendido ser un modesto ejemplo de ese tipo de vistazo cultural. Sólo nos queda agradecer a Joaquín Garrigós, al Instituto Cervantes de Bucarest y a todas las personas que han gestionado los encuentros en Suceava, la espléndida ocasión prestada, y que corrobora que lo entrañable reside siempre en el contacto con las gentes y sus ambientes concretos. Lo demás, "el resto", son macroprocesos políticos y anónimos ante los que hay críticamente que ubicarse y distanciarse.

José María Piñeiro Gutiérrez

José Luis Zerón Huguet

CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA CRÓNICA GRÁFICA



Vista a la casa de Leticia Orsivichi, creadora de los huevos pintados de Pascua. Junto a la artista, nuestro guía y anfitrión en la Bucovina, el poeta, periodista y pintor, Costantin Severin.

La artista mostrándonos el delicado proceso de elaboración de los huevos pintados de Pascua.

Una monja del monasterio de Moldovita.



Uno de los frescos exteriores del monasterio de Voronet.

Última noche en Rumanía. Bucarest: cena en casa del matrimonio Sandru Mebedinti. De izquierda a derecha Leonard, su esposa Tudora con su gata siamesa en brazos, Daniel Najmias, José María Piñeiro y Joaquín Garrigós.

CINCO POETAS ITALIANOS DE HOY

Presentados y traducidos por EMILIO COCO

CARLO ALBERTO SITTA

Nació en Medolla (Módena) en 1940. Ha escrito una poesía marcadamente experimental a partir de los años 60, compartiendo experiencias literarias y artísticas con los más destacados representantes de la neovanguardia italiana. Ha publicado: *La sesta terra* (1985), *Il principe errante* (1989), *L'anima virtuale* (2000) y *Museo degli astri* (2005). Traductor de Pierre Albert-Birot, Jean Tardieu, Jacques Henric, Patrick Bouvard y Sylvain Auroux, es director de la revista "Steve".

ANTES DE nacer existía la disipación completa, la guerra. El primero de nosotros en llegar, el vendedor de hielo, cerró las puertas tras de sí. Otros como langostas desobligadas por el calor la dividieron por zonas. No eran custodios de paz, sino pioneros amantes de desmedidas creencias, de devastadoras rapiñas. Se les deben los días festivos, ilimitados comercios, crueles manías de supervivencia. Quienes sufrieron más fueron los inconscientes, hijos y fronterizos de la nada, algunos animales.

PRIMA DI nascere c'era dissipazione completa, la guerra. Il primo di noi ad arrivare, il venditore di ghiaccio, ha chiuso le porte dietro di sé. Altri come locuste disobbligate dal caldo l'hanno divisa per zone. Non erano custodi di pace, ma pionieri amanti di smodate credenze, di devastanti rapine. Gli si devono i giorni festivi, sconfinati commerci, crudeli manie di sopravvivenza. A soffrire di più sono stati gli inconsapevoli, figli e frontaleri del nulla, alcuni animali.

AHORÁ QUE la negra represa se llena y por enésima vez se vacía sin motivo, tengo que admitir que el agua no es la misma, no es agua ni ninguno de los elementos ya conocidos. Parece que levanta las olas desde una fuente de papel, desde la única moneda corriente, la del después. Contra la transparencia asignada a los líquidos, la suerte que se deriva no es amarga sino definitiva. Así ya no siento tu mano, toco la indiferencia de las palabras reducidas a un final ya escrito. Le corresponden al después canutillos de ídolos y razas.

ORA CHE il nero bacino si riempie e per l'ennesima volta si svuota senza ragione, devo ammetterlo che l'acqua non è la stessa, non è acqua né alcuno degli elementi già noti. Pare che sollevi le onde da una fonte di carta, dall'unica

moneta corrente, quella del dopo.

Contra la trasparenza assegnata ai liquidi, la sorte que ne deriva non è amara ma definitiva. Così non sento più la tua mano, tocco l'indifferenza delle parole ridotte a un finale già scritto. Spettano al dopo cantuglie di idoli e razze.

*

QUIEN SUPLICA sonríe sin palabras pero sin palabras su nombre es legión. Sin estación todo diamante es extremo carbono. Por ahora estoy favorecido por el viaje, de tumba en tumba el demonio anterior es la recaída que no he habitado.

CHI SUPPLICA sorride senza parole ma senza parole il suo nome è legione. Senza stagione ogni diamante è estremo carbonio. Io sono per ora favorito dal viaggio, di tomba in tomba il demone anteriore è la ricaduta che non ho abitato.

*

LA INACTIVA materia esconde algo más que un simple infierno. Quien difundió el primero la selva de los rayos se perdió en su soledad. Extrañamente habla la tiniebla que nació increada, dice el granero de los mundos sobre ciudades de metal.

L'INOPEROSA materia nasconde qualcosa di più di un semplice inferno. Chi diffuse per primo la selva dei raggi si perse nella sua solitudine. Stranamente parla la tenebra che nacque ingenerata, dice il granaio dei mondi sopra città di metallo.

PIERA MATTEI

Piera Mattei se ocupa de literatura, como autora, traductora y crítica. Es codirectora de la revista de poesía "Pagine". Como poeta ha publicado: *La finestra di Simenon*, *Campione di pelle* y *La materia invisibile* de donde hemos extraído los tres poemas que aquí se traducen. Ha escrito también libros de narración (*Umori regali*, *Nord*) y un libro sobre literatura y viajes (*Dalla città e dai Libri*) Ha traducido a Emily Dickinson y a Emily Brontë.

Y ENTONCES EL RÍO

Y entonces el río, podría enrojecer de vergüenza por aquel cuerpo suyo sin transparencia, por su pérdida pureza. Donde empieza un río a contar la historia de las piedras que ha disgregado del mar que ya ha encontrado donde empieza a pronunciar su nombre a acariar su largo pelo

y se alza las vestiduras bajo los puentes
- luego quema el amor
o una corriente furiosa de odio.

¿Este río es
un río aunque
nadie lo nombra?

E ALLORA IL FIUME

*E allora il fiume,
potrebbe arrossire di vergogna
per quel suo corpo
senza trasparenza, per la sua
perduta purezza.
Dove comincia un fiume
a raccontare la storia
delle pietre che ha sgretolato
del mare che ha già incontrato
dove comincia a pronunciare
il suo nome a carezzarsi
i lunghi capelli
e si solleva le vesti sotto i ponti
- poi brucia l'amore
o una corrente furiosa d'odio*

*Questo fiume è
un fiume anche se
nessuno lo nomina?*

COMO BULBOS

Se ha puesto tan sólo
un trajecito de algodón pero no tiene
frio en pleno invierno
aquella niña sin sonrisa
tiene su juego
está enterrando uno a uno
lutos como bulbos en la arena
el río está erizado de ramos
y qué asociaciones son posibles
entre la arena
el agua las ramas que caen
viajan con la corriente
y luego regresan. Ahora se levanta
con una vara que acaba de coger
una a una borra
las huellas de sus pasos.

COME BULBI

*Ha indosso soltanto
un abito di cotone ma non ha
freddo in pieno inverno
quella bambina senza sorriso
ha il suo gioco
sta seppellendo uno a uno
lutti come bulbi nella sabbia
il fiume è irto di rami
e quali associazioni sono possibili
tra la sabbia
l'acqua i rami che cadono
viaggiano via con la corrente
e poi ritornano. Ora si alza
con uno stecco appena colto
una a una cancella
le impronte dei suoi passi.*

VÉRTIGOS

Asomándome a la redondez
de la Tierra olvido la ley
de gravedad, miro

con físico temblor
el espacio vacío
y pido

"por favor y por amor"
vivir estrechamente
atada a otros
más pesados objetos
a cuerpos dotados
de raíces, a pétreos
inmóviles conceptos.

VERTIGINI

*Sporgendomi alla rotondità
della Terra dimentico la legge
di gravità, guardo
con fisico tremore
lo spazio vuoto
e chiedo*

*"per favore, per amore"
di vivere strettamente
legata ad altri
più pesanti oggetti
a corpi dotati
di radici, a pietrosi
immobili concetti.*

MARIA PIA QUINTAVALLA

Nacida en Parma, vive en Milán. Ha publicado: *Cantare semplice* (1984), *Lettere giovani* (1990), *Le Moradas* (1996), *Estranea (canzone)* (2000), *Corpus solum* (2002) y *Album feriale* (2005). Está incluida en varios florilegios poéticos y ha preparado la antología *Donne in poesia* (1985). Está traducida al alemán, al español y al inglés. Ha ganado los premios "Tropea", "Cittadella", "Alghero Donna", "Nosside", "Gold Winners Nosside" y "Marazza Borgomanero".

AL GRAN RÍO

Oh gran río que preparas
y reparas
palabras culpas, obras y omisiones
río de palabras y gran padre,
oh río dichoso, energía suave
que chorreas y festejas en las espumas
yo aquí sentada enfrente observo
cuánta gana alegre de vivir traslucido
y siento
el aire fino que hace libre
al corazón, y sus brumas-
pupilas lumbre reencontrada
aquí de lado, oh ancho río que
de noche te hundes, y tiendes
tu seda como mano.

Callas corras separas
mas para mejor vencer
en el centelleo profundo-
río de cataratas buenas, y recodos
lentos en el mordido flujo
de los lomos,
bajas más solitario
y manso
oh río, río que descansas
cansado de azul y sedado
en más plegarias, en los muchos
medios amores de las sendas.

AL GRANE FIUME

*Oh grande fiume che prepari
e ripari*

*parole colpe, opere e omissioni
parolefiume e grande padre,
oh fiume lieto, energia soave
che zampilli e festeggi nelle spume*

*io qui seduta dirimpetto osservo
quanta lieta voglia di vivere traspare
e sento*

*l'aria fine che fa libero
il cuore, e le sue brume-
pupille lume ritrovato
qui a fianco, o largo fiume che
di notte affondi- e stendi
la tua seta come mano.*

*Taci corri separi
ma per meglio vincere
nel luccichio profondo-
fiume di cateratte buone, e anse
lente nel morso defluvio
delle reni.*

*scendi più solitario
e mite*

*oh fiume, fiume che riposi
stanco di azzurro e sedato
in più preghiere, nei moli*

mezzi amori di sentieri

PARMESANA

Todos los amores te fueron infelices porque creías en ellos, toda te adherías, a las promesas del ser -a su centro, te enamorabas de la vida del paraíso con sus palmas lentas y dulces del amor repentino en los dedos, de los amantes napolitanos de la fuerza que te arrastraba pero de mensajeros astrales, blancos de una estrella carnal

antiguos paseos y suaves manos, de la vida sentías allí la fuerza intacta estrellándose asombrada perteneciendo a carreras, estatuas de robinias eran golpes en el corazón, deseo y cúpulas del mar. Fuertes los brazos los besos los halagos, por amor a la vida que perdías y lenta en el amor te perdía.

PARMIGIANA

*Tutti gli amori ti furono infelici perché ci credevi,
tutta vi aderivi, alle promesse
dell'essere -al suo centro, ti innamoravi della vita
del paradiso dalle palme lente e dolci
dell'amore improvviso nelle dita,
degli amanti napoletani della forza che
ti travolgeva ma di messi astrali, bianchi
di una stella carnale*

*antiche passeggiate e dolci mani,
della vita sentivi lì la forza intatta infrangersi
stupida appartenente a corse, statue di gogge
erano tonfi al cuore, desiderio e copule del mare.
Forti le braccia i baci le lusinghe,
per amore della vita che perdevi
e lenta nell'amore ti perdeva.*

MAURO FERRARI

Nacido en Novi Ligure en 1959, es fundador y director de las Ediciones Joker y director de la revista semestral de cultura literaria "La clessidra". Como poeta ha publicado: *Forme* (1989), *Al fondo delle cose* (1996) y *Nel crescere del tempo* (2003). Ha publicado también cuentos y algunas breves reflexiones de poética con el título de *Poesia come gesto* (1999).

Está presente en varias antologías de poesía y colabora en numerosas revistas.

DESDE MÁS ALLÁ DE UN MURO

Mi padre ahora encuentra a sus viejos amigos supervivientes, todos los días en la sala: esperan el gotero, hablan con sus ojos extraviados de legendarias malillas y de bochazos quedados en suspenso a media altura, entre la vida y este después. Vuelve a vivir su anteguerra turbia y resplandeciente; ahí están menos ausentes los años estallados, las alarmas nocturnas de un cielo imprevisible y los vestidos pesados y ásperos, fríos de inviernos incalculables. Ahora chándal, zapatillas en la sala y unos tenis más cómodos, ningún jersey bastante abrigado.

DA OLTRE UN MURO

*Mio padre adesso incontra i vecchi amici
sopravvissuti, tutti i giorni in reparto:
aspettano la flebo, parlano
con occhi smarriti di partite leggendarie
a scopone e di bocciate rimaste in sospeso
a mezz'aria, fra la vita e questo dopo.
Rivive un anteguerra
fulgiginoso e splendente;
eccoli meno assenti gli anni esplosi,
gli allarmi notturni
d'un cielo imprevedibile
e i vestiti pesanti e ruvidi,
freddi d'inverni incalcolabili.
Adesso tuta, ciabatte da mare in corsia
e le scarpe da tennis più comode,
nessun maglione abbastanza caldo.*

•

Acaso mis reproches, como si la salvación estuviera cerca y tú necesitaras tan sólo un estímulo para lanzarte, quizá la voz que ahora me reprocho te hayan ayudado en el camino que tenías que hacer solo, porque tú eras el hijo nunca tenido allí atendido en la sala, y ahora el padre yo. O tal vez era, tropezando, un rozar el costado ya herido contra una pared áspera-más áspera y basta que la puerta que cerraba el pasillo oscuro.

*Forse i miei rimproveri,
quasi la salvezza fosse vicina
e tu avessi soltanto bisogno
di uno sprone per lanciarti,
forse la voce che adesso mi rimprovero*

*ti hanno aiutato nel cammino
che dovevi fare solo,
perché tu eri il figlio mai avuto
lì accudito in corsia, e adesso
il padre io. O forse
era inciampando uno sfregare
il fianco già ferito
contro un muro ruvido-
più ruvido e più grezzo
della porta che chiudeva il corridoio buio.*

*

Ahora que los tornillos ya no aguantan
y todo se afloja, se desata o lento
decae en escamas o polvo
ahora la sabiduría parca
de tus gestos y manos
me sería amiga.
Protege estos objetos
vivos destinados a la corrosión,
tú que sabrías arregarlos pero
no puedes utilizarlos; tú sabrías
detener con tus manos
la ola que roe la playa.

*Adesso che le viti più non tengono
e tutto s'allenta, scioglie o lento
decade in scaglie o polvere,
adesso la saggezza parca
dei tuoi gesti e mani
mi sarebbe amica.*

*Proteggi questi oggetti
vivi destinati a corrosione,
tu che sapresti ripararli ma
non puoi usarli: tu sapresti
arginare con le tue mani
l'onda che rode la spiaggia.*

PAOLO FEBBRARO

Ha nacido en 1965 en Roma, donde vive y trabaja. Ha publicado hasta ahora dos libros de poesía: *Il secondo fine* (1999, premio Mondello y Dario Bellezza) e *Il diario de Kaspar Hauser* (2003, premio Sandro Penna). Ha preparado la antología *Poeti italiani della voce* y una exhaustiva antología de la *Critica militante* (2001). Es redactor del *Annuario della Poesia* que publica la editorial Castelvocchi y es colaborador del "Manifesto" y del semanal "La Gazzetta politica".

«No lo afirmo en principio.
Horrendamente plurales,
tenéis los trabajos del yo
y del predominio. No son males
distintos: os salva la hipocresía.
La guerra no es insustituible
si no es exterminio
perfecta nostalgia».

«Non lo affermo in principio.
Orrendamente plurali,
avete il travaglio dell'io
e del predominio. Non sono mali
diversi: vi salva l'ipocrisia.
la guerra non è insostituibile
se non è sterminio,
perfetta nostalgia».

«Vuestro arte de la variación
me ha perdido en lo universal.
Mas el ateísmo de la religión
tiene su contrario en la poesía,
no en la sal de la razón.

Vuelvo a mi primer dicho.
No ya vuestra cruz de fantasía:
quiero encerrarme en mi dialecto».

«La vostra arte della variazione
mi ha perso nell'universale.
Ma l'ateismo della religione
ha il contrario nella poesia,
non nel sale della ragione.
Ritorno al mio primo detto.
Non più la vostra croce di fantasia:
voglio chiudermi nel mio dialetto».

«He oído un murmullo. Acaso
era escritura, acaso la conciencia.
Viento objetivo, me has rayado
con tu voz, interrumpiéndome
en la presencia. Y ahora mirate:
Eres vertical, desnudado ya por la poesía,
te deshoja despacio la demencia».

«Ho sentito un fruscio. Forse
era scrittura, forse la coscienza.
Vento oggettivo, mi hai rigato
con la tua voce, interrompendomi
nella presenza. E adesso guardati:
Sei verticale, snudato dalla poesia,
ti sfoglia piano la demenza».

Traducciones de Emilio Coco

Emilio Coco

San Marco in Lamis, 1940 Italia. Poeta y ensayista, ha desarrollado una intensa actividad como crítico, antólogo y traductor de la poesía italiana al español y de la española a su idioma.



Greta Medvedov Nitulescu

APUNTES ACERCA DE TRILOGY, DE HILDA DOOLITTLE

Presentación y traducción de Natalia Carbajosa.

Durante la segunda guerra mundial, los poetas expatriados del modernismo norteamericano, que habían encontrado en Europa un terreno más afín que su propio país donde desarrollar sus experimentos artísticos, se ven emocionalmente urgidos a dar una respuesta a lo que está sucediendo a su alrededor. De la pluma de Eliot y Pound, sus principales actores, surgen *The Four Quartets* (*Los cuatro cuartetos*) y *The Pisan Cantos* (*Cantos pisanos*) respectivamente. Sin tratarse de obras que podamos adscribir, ni mucho menos, a la poesía social, sí es cierto que los mecanismos otrora al servicio de una brillantez estilística y erudita a veces cultivados *per se*, evolucionan en esta ocasión hacia un tono más concentrado y meditativo en busca de lo inefable, más justificadamente que nunca, tras la barbarie.

Hilda Doolittle, conocida en los círculos literarios como H.D., amiga de juventud de Pound -a la postrer negativamente marcada por esta relación, que rememora en una narración biográfica titulada *End to Torment* (*Final del tormento*)- y animada por él a seguirle en su periplo imigista por Europa, también participa de esta experiencia, tanto física como psíquicamente: las bombas de la aviación nazi caen sin cesar a la vuelta de su casa de Londres, ciudad convertida, como una nueva Pompeya, en un amasijo de escombros y cenizas. Mientras la prensa califica estos bombardeos eufemísticamente de "incidentes", la poeta compone en su casa *Trilogy*, poemario dividido en tres partes -*The walls do not fall*, 1944, *Tribute to angels*, 1945, y *The flowering of the rod*, 1946 (*No caen las murallas*, *Tributo a los ángeles* y *La floración de la vara*)- y de ambicioso alcance. Doolittle ya era conocida en los círculos modernistas por obras como *Sea Garden* (*Jardín junto al mar*, publicada en edición bilingüe en Igitur) y por sus traducciones de Safo y Eurípides. Gran conocedora de la literatura griega, en muchos de sus poemas reescribe antiguos mitos, sobre todo desde la perspectiva de los personajes femeninos -Helena de Troya, Eurídice, Leda, Circe-, a los que dota de una voz propia, al margen de interpretaciones oficiales y plagada de resonancias inconfundiblemente contemporáneas.

Cuando concibe la idea de *Trilogy*, la autora lleva varios años sin escribir -que no sin investigar, traducir, etc.- Acude a sesiones de psicoanálisis con el Dr. Freud e indaga en ciertas ramas de la teosofía. Se encuentra, además, en un delicado momento personal. Mas ni la psicología, ni la espiritualidad, ni las circunstancias personales destruyen el bloqueo en el que se halla sumida. Es la traumática experiencia de verse, junto a sus congéneres, rodeada de caos y destrucción, la que se torna germen de este intenso poema de madurez (*por todas partes ruina, mas como el desplomado/ techo deja a la intemperie / la estancia sellada, / así, en nuestra desolación, / se agitan los pensamientos, nos acecha / la inspiración en lo oscuro*). Su estilo, sencillo en apariencia, no debe engañarnos respecto a la intención que lo anima: el yo poético, arropado por todos los hacedores de palabras del mundo, se va transformando en un yo profético, el único capaz, en medio de la destrucción, de aunar el

pasado con el futuro y asegurar la supervivencia de la humanidad. La civilización deja de ser un libro del que ir sacando mitos a conveniencia para convertirse en una necesidad. Grecia cede el puesto a Egipto, al Antiguo y al Nuevo testamento, en singular amalgama de imágenes visionarias que, a la manera de Blake, van conformando una mitología nueva, puesto que la vieja ya no sirve para interpretar los acontecimientos.

Inexplicablemente, los libros de Hilda Doolittle apenas han llegado, hasta la fecha, al público español. Presentamos a continuación los compases iniciales de la primera parte de *Trilogy*. *The walls do not fall*, con la esperanza de ir despertando el interés de los lectores por esta escritora, cuando menos, sorprendente.

NO CAEN LAS MURALLAS¹

a Bryher

a Karnak 1923
desde Londres 1942

[1]

Algún insecto aquí y allá,
y los ralles disueltos (en fustiles)
de esta vieja plaza tuya (y mía):

niebla y gris niebla, sin color;
pero en Luxor permanecen inmutables
abeja, polluelo y liebre

de verde, rosa-rojo, lapislázuli;
leen sus predicciones, como siempre,
en el papiro de piedra:

allí, como aquí, la ruina abre
la tumba, el templo; entra,
aquí, como allí, no hay puertas:

se abre el santuario al cielo raso,
la lluvia cae aquí, allí se forman
remolinos de arena; la eternidad resiste:

por todas partes ruina, mas como el desplomado
techo deja a la intemperie
la estancia sellada,

así, en nuestra desolación,
se agitan los pensamientos, nos acecha
la inspiración en lo oscuro:

por sorpresa, el Espíritu anuncia la Presencia;
nos invade un estremecimiento
de otro tiempo, Samuel:

temblando en la esquina de una calle cualquiera,
ni sabemos ni saben de nosotros;
la Pitia sentencia - corremos

a otro refugio, otro muro derruido



donde humildes utensilios se exhiben
como extraños objetos de museo;

Pompeya no enseña nada nuevo,
conocemos la honda fractura del volcán,
el flujo lento de lava terrible,

la presión de corazón, pulmón, cerebro
a punto de romper su frágil funda
(¿cuánto puede resistir la calavera!):

sobre nosotros, un fuego Apócrifo,
bajo nosotros, tremor de tierra, engulle el suelo
el declive de la acera

por donde los hombres ruedan, ebrios
de un nuevo estupor,
brujería, hechizo:

no se hizo el armazón de huesos
para esta urdimbre de asombro y terror,
sin embargo el esqueleto ha resistido:

¿la carne? derretida,
abrasado el corazón, ascua muerta,
rotos músculo y tendón, rasgada la envoltura,

pero la estructura intacta:
hemos vencido a las llamas: nos preguntamos
¿qué nos ha salvado? ¿y por qué?

[2]

El Mal se afanaba en la tierra,
el Bien, abatido, se afligía;
el Mal ofrecía aventuras,
ocioso, el Bien languidecía;

el Maligno acechaba
disfrazado de Jehová;

el Bien era la insípida cáscara
despojada del maná-semilla, la legumbre:

estaban airados y nosotros tan faltos
de alimento, Dios;

arrancaban nuestros amuletos,
los hechizos, decían, no son la gracia;

mas los dioses siempre son bifrontes,
así que busquemos los antiguos senderos

en pos de la rana verdadera, el conjuro exacto,
los valores antiguos retomemos;

no atendamos si nos gritan:
vuestra bella Isis, Aset o Astarté

es una ramera; sois unos mojigatos,
fanáticos que añoran las ollas de Egipto;

vuestro corazón, es más,
es un cáncer muerto,

prosiguen, y vuestra salmodia
es el himno del diablo,

vuestro estilo se moja en sublimado corrosivo;
¿cómo rascaréis hasta borrar, del palimpsesto,

la tinta indeleble
de pasadas desventuras?

[3]

No obstante, recobremos el Cetro,
la vara del poder,

coronada con la flor del lirio
o su brote:

es el Caduceo; entre los moribundos
curación otorga:

o, evocando a los muertos,
trae la vida a los vivos.

[4]

Alberga un hechizo, por ejemplo,
cada concha de mar:

constante, el embate del agua
nada puede contra el coral,
el hueso, la piedra, el mármol
labrados desde dentro por ese artesano,

el habitante de la concha:
ostra, almeja o molusco

es el maestro escultor
que trabaja el prodigio en piedra;

pero ese ermitaño flácido y amorfo
que ahí mora, como el planeta,

siente la finitud,
limita la órbita

de su ser, su casa,
templo, ermita o santuario:

abre los portales
a intervalos fijos:

urgido por el hambre,
se abre al flujo de la marea:

¿y el infinito? no,
sólo un poco de cada:

siento mi propio límite,
mis valvas se cierran en seco

si el peso inabarcable del océano
me invade, el agua infinita

no puede romperme, huego en mi concha;
cerrada, completa, inmortal,

un círculo perfecto, conozco la marca,
su empuje y su calma
tan bien como la luna;
la oscuridad del pulpo

nada puede contra
su fría inmortalidad;

así, a mi modo, sé
que la ballena

no puede digerirme:
resiste en tu órbita pequeña, inmóvil,

limitada, y del tiburón
de la circunstancia externa

te escupirán las fauces:
sé indigerible, dura, avara,

y así, en reclusión,
engendra de ti misma,
generosamente,
esa valiosa perla.

[5]

Cuando andaba en compañía de los dioses
yo amaba y era amada;

nunca, empero, fue mi mente
presa de este arrobó,

ni mi corazón llevado
a tal placer
como ahora que descubro,
del Amor, un nuevo Maestro:
Suyo es el rastro en la arena
de un ciruelo en flor

a la puerta entreabierta de una choza
(rastros hubiera sido

aunque el viento disperse las huellas en la arena,
vistas o no vistas):

Suyo el genio del vaso
que encuentra el Pescador,

Él es el Mago,
el que lleva la Mirra.

[6]

En mí (la oruga), sin duda,
no hay otra virtud que esta:

la constancia; escapé de la tela de araña,
la garra del ave, el pico rapaz,

me aferré a una brizna de hierba,
al envés de una hoja
mientras el vendaval
la arrancaba de su tallo;

escapé y exploré
el bosque de espino,

me arrastró la lluvia
por el valle de una hoja;

me posó en la hierba,
donde asta junto a asta engalanañas

formaban entre sí una maraña
de joyas engastadas

de niebla,
la de cada bandera en su asta:

indiferente a la multiplicidad
de tan vasta belleza,

como vuestro gran ojo sombrío de Gorgona
no es capaz de enfocar

ni calcular, saco provecho
de cada calamidad;

me abro paso;
devorando hoja de vid y de morera,

voy encontrando, parásita, alimento;
cuando exclamáis con asco:

un gusano en la hoja,
un gusano en el suelo,

un gusano en la espiga,
continúo impenitente;

porque sé que Dios, Nuestro Señor,
me será revelado cuando yo,

la oruga laboriosa,
haya tejido mi propio sudario.

[7]

Los dioses, las diosas
llevan el tocado alado

de cuernos, como antenas
la mariposa

o la cresta erguida la cobra real
para mostrar, de la oruga,
su metamorfosis.

[8]

Con los cuernos, el disco o la serpiente erguida
revelamos nuestra condición:

aunque estos, las dos plumas o el loto
 sean, nos decís, frívolo adorno

del intelecto;
los poetas somos inservibles,

más que eso:
nosotros, reliquias genuinas,

portadores del saber secreto,
retazos vivientes

de la banda que lleva el iniciado



dentro de los santuarios

no sólo somos 'in-útiles',
somos 'patéticos':

esta es la nueva herejía;
pero si ni siquiera entendéis lo que las palabras dicen,
¿cómo os atrevéis a juzgar
lo que las palabras callan?

con todo, revelan las antiguas escrituras
que estamos de nuevo en el principio:

os queda un largo camino por recorrer,
caminad con cautela, dirigios con respecto
a quienes han completado el ciclo de la oruga,
pues también antes fueron los dioses aplastados

y los ídolos y su secreto guarda
la misma palabra humana,

el sueño banal
o trivial; las insignias

en la cresta de la garza,
el lomo del áspid,

los enigmas y escrituras prometen, como antaño,
protección para el escriba;

este precede al sacerdote,
es sólo el segundo tras el Faraón.

¹ Bryher es el pseudónimo de Annie Winifred Ellerman, escritora y millonaria norteamericana con quien Hilda Doolittle y su hija vivieron parte de su vida. Juntas viajaron a Egipto y fueron testigos de la excavación de la pirámide de Luxor en Karnak.

Traducción de Natalia Carbajosa

Profesora titular de Filología Inglesa de la Universidad de Cartagena. Autora de dos poemarios: "Los Puentes Sumergidos" y "Pronóstico", y un libro de relatos: "Patologías"

BREVE ANTOLOGÍA DE LA POESÍA RUMANA CONTEMPORÁNEA

Versión al español y presentación Rodica Grigore.

"Podemos vivir sin pan, pero no sin poesía..."

POESÍA RUMANA CONTEMPORÁNEA:
ENTRE LA AFIRMACIÓN Y LA SUPERVIVENCIA

Si al inicio del siglo XX el simbolismo francés se eclipsa como fórmula estética ("Maintenant il faut des barbares!", era una de las exclamaciones del momento), por su parte, el simbolismo rumano acaba de aparecer. Evidentemente, dada la conocida influencia de la cultura francesa sobre la de Rumania antes de la guerra, esta corriente literaria ha seguido, al menos unos años, el modelo ya consagrado (y consumido...) en el espacio cultural francés. Así que es posible afirmar que los poetas rumanos contemporáneos continúan, cada uno a su manera, el simbolismo, pero en condiciones históricas muy diferentes, debido a que el simbolismo rumano es un poco contradictorio como doctrina y formas de manifestación. En primer lugar, sus representantes (re)descubren la poesía como una actitud particular de ser en el / este mundo, e igualmente son capaces de entenderla (y practicarla) como la única manera estética viable para construir un universo privilegiado, diferente del de la vida real. Además, todos los poetas rumanos de esta nueva generación están conectados con los istmos de la época moderna; una época que, en el más vasto espacio europeo, es animada por el espíritu tutelar del vanguardismo (futurismo, dadaísmo... o lo que sea...). Podemos decir, entonces, que el simbolismo rumano se transforma casi sin que se sienta, evidentemente e inevitablemente en el más claro modernismo, especialmente en la poesía; es decir un modernismo visible sustancialmente en la estructura y contenido de la poesía de esta época. Por este motivo, en Rumania, la importancia de las primeras décadas del siglo pasado no puede ser negada; y tampoco la del simbolismo rumano en su totalidad, visto como el verdadero punto de partida para nuestra entera poesía moderna. Por supuesto, hasta entonces, aquí han surgido grandes poetas, por ejemplo Mihai Eminescu, considerado, justificadamente, como el último romántico del viejo continente; o Alexandru Macedonski y tantos otros... pero en las circunstancias político-sociales del sureste europeo es difícil demarcar una verdadera historia de la poesía de esta región. En Rumania hay una tradición poética clara y continua, sin alguna duda, pero la historia real de la lírica moderna comienza en los primeros años del siglo XX. Los nombres de creadores que pueden ilustrar esta afirmación no son pocos, pero he preferido iniciar esta mini-antología, con Lucian Blaga, también autor de un sistema filosófico destacado en el contexto general de la cultura rumana. Luego incluyo poetas tales como Ion Vinea, Emil Botta, Magda Isanos y Stefan Augustin Doinaș, terminando con la lírica de Nichita Stănescu y Marin Sorescu. Una historia muy personal de la poesía rumana, como la de cualquier otra antología... Con un punto importante para enfatizar y que el lector extranjero no debe olvidar: durante un decenio, con más precisión entre 1948 y 1958, la poesía rumana es casi inexistente por culpa de una brutal intrusión de la política (ideología) en el espacio literario. Ejemplo trágico, sin duda, del camino que los regímenes totalitarios intentan imponer, también en el más delicado segmento de la

cultura de un país, su lírica. Y algo más: a pesar de todos estos aspectos negativos, la poesía rumana ha sido muchas veces considerada como la única forma de sobrevivir a dichos tiempos. La poesía rumana ha sido casi reinventada por la generación poética de los '60 (1960); por consiguiente, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que ella va continuar su existencia, porque, como Marin Sorescu ha dicho, "podemos vivir para siempre sin pan, pero no sin poesía." Una afirmación que cada generación lírica debería respetar de vez en cuando... ¿siempre?

LUCIAN BLAGA (1895 - 1961)

Poeta y dramaturgo, filósofo y ensayista, Lucian Blaga es una de las figuras más importantes de la cultura y literatura rumanas entre las dos guerras. Su lírica, en sus comienzos expresionista en *Poemele luminii* (Las poemas de la luz, 1919), cultiva el vitalismo dionisiaco, de esencia nietzscheana, evidente en *Pasiu profetului* (Los pasos del profeta, 1921) y está marcada por una permanente obsesión con la muerte, *În marea trecere* (En el gran correr, 1924) y, más tarde, de un sentimiento de añoranza (*La curtile dorului* - A las cortes de la añoranza, 1938). En su último periodo de creación, el poeta canta el amor de la edad madura en versos de un sensualismo discreto, evidente en sus poemas póstumos: *Cântecul focului* (La canción del fuego).

COMBUSTIÓN

Criatura, tú, ¿encerraré
algún día el debido
sonido de plata y de llama o el rito
de una voz igual
para siempre a tu ardo?

De mi estirpe el último soy.
Puñado de luz - tú, y de tierra. Granada, tú,
una flor para mí, con fuerzas de zodiaco,
¿por dónde y cuando encontraré la única palabra
para encantarte en el círculo de la noche?

Desmañado al lado del fogón
pero entendido por dios y las piedras
¿dónde es esa palabra como un nimbo
para alzarte sobre el tiempo?
¿Dónde es la única palabra que conecta
con la aniquilación el paso y el pensamiento?

Me confío en este año, tú, flor mía,
para agotarme con ardor.

MONTAÑA ENCANTADA

Entro en la montaña. Una puerta de piedra
se cierra despacio. Pensamiento, sueño y puente me asaltan.
¡Qué lagos tan morados! ¡Qué tiempo tan alto!
La zorra dorada me ladra en el corazón de los helechos

Criaturas más santas me lamen las manos: raras,
encantadas, pasan con sus ojos fijos.
Las abejas de la muerte vuelan zumbando
dentro del sueño de los cristales,
así como los años. Como los años.

MANANTIAL DE LA NOCHE

Bella,
tus ojos son tan negros, que la noche,
cuando pongo la cabeza
en tu regazo,
me parece
que tus ojos, tan hondos, son el manantial
por donde la noche entera corre sobre las vallas,
las montañas y los llanos,
cubriendo la tierra
con un mar de sombra.
Tan negros son tus ojos,
mi luz.

ION VINEA (1895 - 1964)

Escritor atípico en la literatura rumana y también entre los poetas de su generación, Vinea, contemporáneo y buen amigo de Tristan Tzara, el conocido fundador del dadaísmo y él mismo de origen rumano, prefirió no publicar sus versos hasta el año de su muerte; así que su único poemario, Ora fântânilor (La hora de las fuentes) aparece en 1964. Su lírica es inconformable. Trató de unir un vanguardismo moderado con el clasicismo: culto a una forma poética perfecta. Todo expresado en el espacio de la elegía filosófica. A veces, se ha comparado su expresión-visión poética con la plástica intelectual del cubismo practicado por Georges Braque, porque en su poesía las imágenes abstractas logran en su totalidad una expresión plástica.

DESCENSO

Una tristeza demora dentro de mí
como el otoño que se atrasa en los campos,
ningún beso pasa sobre mi alma,
ningún copo de nieve ha descendido a la tierra.

La canción triste, la más triste,
llega con la campana del ocaeo
lo entiendes en la voz estéril de los gorriones
y responde desde la humildad de los cerceros del ganado.

Es la vida entera que duele así,
diariamente sobre el campo de las estepas,
entre los árboles que no alcanzan el cielo,
entre las aguas que siguen su lecho,
entre los rebaños que semejan su suerte en los campos
entre las hojas que se agitan en el viento,

MADRIGAL

Mi corazón es antiguo: un minúsculo
cautivo en el mecanismo de un juguete.
Lo escuchas e intentas escribirlo en su propia suerte
aunque de otra manera: apagando su suspiro vetusto.

Fijado en un pensamiento único,
la frágil canción da vueltas entre sus arcos
y deja como seña, un velo detenido,
su propio orin en los dedos de arcilla.

Un polen de tormenta en los cinco pétalos blancos,
sea, mi Señora, dulce su nimbo -
y perdona también al reloj desobediente
cuando llora todavía en tus manos.

OBSESIÓN

Leitmotiv de mi orgánillo - Diana...
Suspiro enmohecido de la cañería amarilla,
un sueño marchito por entre mis cañas, -
tú flotas en el fondo de mis ojos cerrados,
vuelves atada a la rueda del pensamiento,
tormento dentro de otro tormento, ritmo dueño de la sangre.

El llamado venido desde las tinieblas muere en secreto su mordaza,
sobre mi frente el hacha interior se agota,
en el alba toca el atardecer de la hoguera apenas consumida,
toda la espera arroja nueve sacrificios sobre las ascuas.

Voy a conquistar tu sueño, Diana, desde lejos,
como el guardabosques que inunda la selva con su cuerno,
como el reloj a la sombra multiplicándose en hojas de bronce,
como la serpiente que silba en la hierba, azucena venenosa.

Sonámbula, tú resbalas sosegada sobre los altos tejados,
pero heridos por ese grito, el paso y el pensamiento
sobresaltan y te apartan en el desierto de mi vida.

EMIL BOTTA (1912 - 1977)

Poeta, prosista y actor de un talento envidiable, Emil Botta cultivaba una lírica romántica, elegiaca, llena de acentos librescos. El caso más conocido de toda su obra en esta dirección es *Intunecatul April (Sombrio Abril)*, 1937. Otro elemento dominante en sus versos es un erotismo discreto, a veces un poco tanatofílico; esto lo podemos ver en su libro *Un dor fara satiu (Ahoranza sin fin)*, 1976. Su lírica es muy singular en el contexto cultural rumano, ya que Botta intenta imponer una "retórica" de las máscaras en la poesía rumana del siglo XX. Su escritura abunda en personajes líricos y diálogos que crean en el lector una impresión difícil de olvidar.

REMEMBER*

Qué lejos estás, mi amada sombría
a través de las paredes del cuarto te veo como a través de un cedazo,
y te oigo llamándome como desde otro planeta
y me escribes poesías en mis mejillas de tiza.

¿Es posible, acaso es posible que no pueda morir,
que oiga tu voz subir la escalera de la noche, descender la del día,
que me levante de la cama como un fantasma, como el marinero en vela,
que te divise en mi sueño desde mil millas?

Si, es posible, mi querido sombrío,
que me oigas cantando aún siendo muerte
que me veas de veras en el espejo celeste
y que en mi pelo las estrellas se apaguen y se enciendan.

Pero no te enfades si mi beso es frío,
si mi amor te agota como el invierno,
si mi abrazo te hace sufrir para que todo lo recuerdes,
por favor, no te enfades...

*En inglés, en el texto original.

MIS LEYENDAS

Yo sólo te hice, Noche,
musa patética, doloroso amor:
y hondo te forjé,
para sosegar mi sed de ser percierendo.

¡Yo sólo te hice, selva de jade!
Tú, mirlo lírico, mi ídolo,
eres de veras como te soñé,
mi dulce frenesi, arco en el cielo para siempre.

El mar, los mástiles, los cuervos marinos
y las orillas de las lunarias Lusitanas
todo eso son mis leyendas, mi espejismo.

No busques demasiado lejos la razón de las estrellas,
como, por ejemplo, desde el cenit hasta al nadir.
Sería mejor que Betelgeuse te diga, o Altair
y la virgen luna, ella misma,
que las enciende
magníficas, cada noche,
te diga.

GELLU NAUM (1915 - 2001)

El más importante representante del surrealismo rumano, también participe muy conocido del surrealismo europeo. Sus poemarios: *Athamor (Athamor)*, *Copacul animal (El árbol animal)*, *Tatal meu obsesit (Mi padre cansado)*, *Malul albastru (La orilla azul)* etc. cultivan una poderosa visión onírica y un actitud no-conformista con la sociedad contemporánea. Su escritura poética, única en la cultura rumana por la longevidad de su fórmula, explora, sin ninguna duda, la viabilidad estética del surrealismo, incluso después de que en Europa ha llegado a su fin.

ESPEJO CIEGO

El hilo de sangre que sale de mi bolsillo
el hilo de lana que sale de mis ojos
el hilo de tabaco que sale de mis orejas
el hilo de llama que sale de mis narices

Tú puedes creer que mis orejas fuman
pero la gente ha quedado inmóvil en la mitad de la calle
porque esta noche todas las estatuas se pintarán de negro
y mi desvelo será lo que tú vas a conocer
un desvelo cualquiera de tiza y de arcilla
un desvelo como una estufa o como una puerta
o mejor como el hueco dentro de una puerta
y detrás de esta puerta quiero hablar de la memoria

Quiero que me huelas como a una ventana
quiero que me oigas como a un árbol
quiero que me toques como a una escalera
quiero que me veas como a una torre

YA AL FINAL DE LA NOCHE DE VERANO

Ya al final de la noche de verano cuando unos quizás ya esperan el alba
yo arzobispo de las serpientes, gondolero de un tranquilo desorden
escucho el golpe de las aguas en las orillas
ahora que ya nada me interesa
ahora que en mi cuarto vacío el teléfono suena asustando a los pájaros
que miran en la ventana
ahora que en mi pecho abierto como una puerta estoy esperando una
señal que ya nada diga
ahora que miro cómo quemá la selva con sus ilusos árboles
ahora que alguien me trae una moneda antigua robada no sé
donde
ahora que se dispara desde los balcones porque alguien ha inventado
este nuevo vicio
ahora que pienso en el gasto inútil hecho por mis bravos
padres en mi educación y tantas cosas
un pájaro inmóvil me acecha en una encrucijada
y yo maestro-cansado de los pájaros muertos
vuelvo a comenzar mis llamados de cuco.

MAGDA ISANOS (1916 - 1944)

Considerada, con frecuencia, la voz femenina más importante de toda la poesía rumana. Ella hace parte de la familia de escritoras que murieron jóvenes como, por ejemplo, Delmira Agustini, aunque sus circunstancias son diferentes. Muy conocida por sus poemas "confesionales" que oscilan entre la felicidad vitalista muy acorde con su edad (exprimida, a veces, en versos musicales) y el espanto frente a la muerte. También podemos decir que su escritura es un testimonio emotivo del dramatismo de la guerra mundial.

INTERIOR

Mis días han pasado en esta casa
ociosos como las almohadas del canapé,
quietos como las niñas de los tiempos pasados.
Candil debajo del icono, tú ¿porqué tiembles?

¡No sé a quien se parece la Madre de Dios!
Mamá, a veces, ella se parece a ti.
Las dos habéis tejido y lavado la ropa blanca,
y al anohecer os habéis acostado más tarde que todos...

Quiero los retratos y los rincones
en donde las silencias se esconden para ronronear
como gatos solitarios.
La casa se llena de vuelos y de cortinas sonámbulas...

Quisiera ir a buscar en la cómoda de madera
(donde la luz cae como un impulso)
naranjas y manzanas y encontrar en la ropa
los manos de una niña... matas delicadas ...

HIJO MÍO, NO ME BUSQUES...

Hijo mío, no me busques. Todas las cosas
te van a hablar de mí con razón.
Cuando yo no sea más,
no digas: "Ya es tarde para mi madre."

Sabes, yo voy a reír en las flores
y voy a cercar muchas veces
con las nubes y la lluvia los corrales
allí, donde una vez, pasé mis mediodías.

Si sufres, llámame por la noche,
y yo vendré al lado de tu corazón
aunque debería traspasar el horizonte
y también al mar con mis alas.

No tengas miedo de mi rostro cambiado.
No digas: "¡Mi mamá nunca fue así!"
Tú vas a reconocer mi voz de cuento
en los árboles delante de las ventanas.

Vas a comprender que soy yo por tantas señas,
cuando llegue hasta el lado de tu cama
y haré que el aire sea fresco,
bajando junto a ti todas las estrellas.

Tú vas a saber que mamá está cerca
también en la manera que tienen de callar todas las cosas-
en el dolor y la inquietud del mañana-
y en el olor del membrilla y del pan.

Vas a reconocerme y a sonreírme en tu sueño.
Y en cuanto a mí, cuando vea que el sol se levanta,
voy a llevar mis ángeles y a volar
por si acaso me asalta el temor de no devenir rocío y
morir...

STEFAN AUGUSTIN DOINAȘ (1922 - 2002)

Miembro del "Círculo Literario de Sibiu", agrupamiento de jóvenes intelectuales que intentan, a pesar de la segunda guerra mundial y su atmósfera hostil hacia la cultura, continuar, en el contexto general de la cultura rumana, una línea poética fundamentalmente lírica, sin intrusiones políticas. Su lírica medita sobre la condición humana, a veces con acentos de balada. Opta por una expresión neorromántica, muy evidente en sus primeros poemarios. Más tarde, sus versos se transforman, accediendo a una lírica "reflexiva" que cultiva permanentemente una emoción discreta (*Anotimpul discret - Estación discreta*, 1975). El poeta busca sustancialmente en su escritura expresar con rigurosidad lo clásico.

Poema

Al principio fue la palabra AMOR.

Tu respiración llegaba a mi
rara, como un soplo de viento, y el viento mismo
se quedaba junto a nosotros como una respiración misteriosa.
Yo recuerdo de aquellos tiempos solamente
los lugares ensombrecidos por donde pasábamos
y el cielo alto. Las otras cosas, si vienen,
las encuentro de pura casualidad, como te encuentro a ti;
para siempre el mismo reloj tocaba la hora...
Para siempre el mismo reloj tocaba la hora:
parece que todas las cosas del mundo tendrían
una única muerte en un sólo corazón.
En vano aparto la niebla diluida:
los árboles inclinan sus ramas encima de nosotros
y nos quedamos solos en la noche
en medio del agua que se desborda.

Al principio fue mi orilla, la tuya,
y entre nosotros EL AMOR, como un océano muerto.
Por primera vez el sol, mientras pasaba
del uno
al otro

caí, pájaro de oro asesinado entre las olas.
Después, sin que lo supiéramos, seres rapaces
descendieron de las orillas, caminaron sobre las aguas.
Eso permaneció unos miles de años. Luego, finalmente,
criaturas marinas vinieron para morder en las orillas.
Ahora nuestra frontera mordida se parece al
perfil de los continentes; y las almas
a la flor inconstante hecha de la espuma del mar,
que el viento destruye o se seca sobre las rocas.
Al principio entre nosotros fue una sola palabra.
Ahora cientos de palabras muertas se animan
cuando tu respiración llega hasta mí,
rara, como un soplo de viento...

DIOS DE LAS FRONTERAS

Un Dios de las fronteras se queda entre nosotros,
el beso permanece en sus hombros
y yace allí, olvidado, pudriéndose como la manzana
que los dos un día mordimos.

Nos acordamos que fue amargo.
Sobre los senos de escarcha, después en las caderas
tu pelo centelleaba abundante con su llama,
así como lo veo sin cesar desde entonces.

Ahora tu estás tan lejos y todos los sueños son sólo ceniza.
Una ola rica de humo y desastres
lava que corre, la losa donde nos sentamos.

Ahora comprendo que hasta el día de la muerte
el Dios de las fronteras nos separa,
de la edad del fuego, de los corazones y los astros.

NICHITA STANESCU (1933 - 1983)

Muy valorado y apreciado desde sus inicios como poeta,
y considerado, a veces, por la crítica literaria como el más
importante poeta de la generación de 1960 que representa, en
Rumanía, una verdadera resurrección del lirismo. Nichita
Stanescu muestra a sus lectores "el sentido del amor" y "una
visión de los sentimientos", como bien lo dicen los títulos de sus
poemarios de 1960 y 1964. Después, estas expresiones de la
edad temprana y de su confianza en el tiempo que parece per-
donar y permitirle todo al ser humano, su escritura se transfor-
ma en una lírica más intelectual (*11 elegii - 11 elegias*, 1966),
obsesionada con el símbolo de la esfera perfecta y sus formas
sobre la tierra. El mundo es un espacio de objetos, que el poeta
ve y percibe como testimonios-formas de la situación trágica
del ser humano en la época moderna excesivamente tecnifica-
da.

EVOCACIÓN

Era linda como la sombra de una idea -
sus espaldas olían como la piel de una niña,
a piedra apenas rota,
a grito en una lengua muerta.

No pesaba... era como la respiración.
Tiendiendo y llorando a lagrima viva
era salada como la sal
que los bárbaros sirven en sus festines.

Era hermosa como la sombra de un pensamiento.
En todas las aguas solamente ella la tierra.

EMOCIÓN DE OTOÑO

Ha llegado el otoño, por favor,
cúbreme el corazón con alguna cosa,
con la sombra de un árbol, o mejor con la tuya.

A veces tengo miedo de no verte más,
que alas afiladas hasta al cielo me van a crecer,
que tú misma vas a esconderte en un ojo ajeno
y que va a cerrarse con una hoja de ajeno.

Y entonces me acerco de piedras y me callo,
llevo todas las palabras y las ahogo en el mar,
silbo la luna, la levanto yo mismo y la convierto
en un gran amor.

Poema

¿Dime, si algún día podré coger y besar la
planta de tu pie...
verdad que tu vas a cojear un poco, después,
con el temor de no aplastar mi beso?

MARIN SORESCU (1936 - 1996)

Uno de los poetas rumanos más traducidos en diferentes lenguas y muy conocido en el extranjero. Su primer libro de versos, *Poeme (Poemas, 1965)* lo destaca como uno de los escritores más importantes de su generación. Pero Sorescu prefiere seguir un camino muy diferente y poco conocido en el contexto de la poesía rumana: el derrotero de la parodia poética. Su lírica está profundamente dominada por una visión lúdica o irónico-fantástica de la realidad. Acento muy evidente en poemarios tales como *Moartea ceasului (La muerte del reloj, 1966)*, *Tineretea lui Don Quijote (La juventud de Don Quijote, 1968)*, los cuales le aseguran su prestigio y una gran audiencia. En estos textos, el poeta parece decir, en cada uno de sus versos, que todo puede ser "prise à la legere", incluso la poesía misma...

ENFERMEDAD

Doctor, siento algo mortal
aquí, en la región de mi propio ser.
me duelen todos los órganos,
en el día me duele el sol
y en la noche la luna y las estrellas.

Siento una punzada en una nube del cielo,
exactamente en la que hasta entonces no había marcado
Y me despierto cada amanecer
con una sensación de invierno.

En vano he tomado medicinas de todo tipo,
odio y amo, aprendí a leer
e incluso leí algunos libros,
hablé con la gente y pensé,
fui bueno y guapo...

Todas esas cosas no han hecho ningún efecto, doctor.
y he gastado en ellas mucho dinero.
creo que un día me enfermé de muerte;
el día
que nací

CAPRICHIO

Cada noche
cuelgo de mis vecinos
todas las sillas disponibles
y les leo versos.

Las sillas son muy receptivas
a la poesía
si sabes como colocarlas.

Por eso
me conmuevo
y por algunas horas
les cuento
todo lo bello que ha muerto en mi alma
mientras avanza el día.

Nuestros encuentros
de costumbre son sobrios
sin fervores
inútiles.

En todo caso
eso significa que cada uno
ha cumplido su deber
y que podemos seguir
nuestro camino.

HIMNO

Los árboles tienen, en vez de raíces,
unos santos
que se levantan de la mesa
y se arrodillan debajo de la tierra
para rezar.

Solamente los nimbos
se han quedado afuera, -
estos árboles,
estas flores.

Nosotros a la vez también seremos
unos santos,
rezando que nuestra tierra
permanezca redonda y bendita
para siempre.

BAILAS

¡Baila, alma mía!
Abre la puerta de la biblioteca y baila
entre tantos hombres tan sabios
que han dejado sus cabezas
sobre los libros
como sobre la bandeja de Salomé.

Ellos son tus mejores amigos.
Y todos te dicen ahora que bailes
porque solo tú eres capaz de hacer todos los movimientos
que ellos empezaron,
y la belleza del juego
no se debe perder.

HE DIVISADO LA LUZ...

He divisado la luz en la tierra
y nací yo mismo
para ver como estáis.

¿Sanos? ¿Valientes?
¿Cómo la pasáis con la felicidad?

Gracias, no me respondes.
No tengo tiempo para respuestas,
apenas puedo hacer preguntas.

Pero me gusta aquí.
Hace calor y esta bien
y hay tanta luz que
la misma hierba comienza a crecer.

Y aquella chica, ¡Eh aquí!
Me mira con su propia alma.
No, querida, no te molestes en amarme.

Sin embargo, solo tomaré un café.
Solamente de tu mano.
Me gusta cómo sabes prepararlo
muy amargo, de veras.

Rodica Grigore

Nació en 1976 en Sibiu, Romania. Licenciada (1999) y doctora (2004) en Filología Romanica por la Universidad "Lucian Blaga" de Sibiu. Ha publicado dos libros de crítica literaria e ensayo: "De libros y otros demonios" (2002), "Retórica de las máscaras en la narrativa rumana moderna" (2005) y ha traducido al rumano los ensayos de Octavio Paz, "Hijos del limo" (2003); también ha realizado la antología de textos y las traducciones para el Festival Internacional de Teatro de Sibiu (2005 y 2006). Enseña literatura comparada en la Universidad de Sibiu; actualmente traduce al rumano del obra narrativa del escritor norteamericano de origen rumano Andrei Codrescu.

TRES POETAS RUMANOS

Traducción del rumano por Joaquín Garrigós.

NICOLAE PRELIPCEANU

Nacido en 1942, en Bucovina. Licenciado en Filología. Publica su primer libro de poesía en 1966. Autor de una docena de libros de poesía. En tres ocasiones ha sido distinguido con el premio de la Unión de Escritores de Rumania por su obra poética. También ha publicado prosa: novela y un libro de entrevistas que fue premiado por la Unión de Escritores como el mejor libro de género periodístico. Sus poemas han sido traducidos al alemán y al húngaro. Periodista, ha ejercido en distintos medios de comunicación de prensa escrita y TV. En la actualidad es editoralista y jefe de la sección de Cultura del diario România Libera. Vicepresidente del movimiento «Alianza Cívica», ex consejero de Estado del Primer Ministro de Rumania en 1997. Está casado con la escritora Denisa Comanescu.



LAS APARIENCIAS

La apariencia de acercarse la noche
 la apariencia de hervir la tinta en mi pluma
 la apariencia de estar vivos y encima movernos
 la apariencia de estar nevando
 la apariencia de la pesadilla de las cuatro de la mañana
 la apariencia del papel
 la apariencia de las apariencias y la vanidad de las vanidades
 la apariencia desdoblada
 la apariencia simplificada
 la apariencia triplicada
 la apariencia en Florencia
 la apariencia nuestra de cada día dñosa hoy
 y perdonanos nuestras apariencias
 la apariencia de comprar una conciencia
 la apariencia de vender las conciencias al por mayor
 la apariencia del vacío en el firmamento lleno de aire azul
 la apariencia del humo en el fuego
 la apariencia de la Inquisición en todas las hogueras
 la apariencia en Florencia
 la apariencia del oro en la vejiga de la orina
 la apariencia de inmovilidad en quien lleva muerto mucho tiempo
 la apariencia de habitar en algún lugar del mundo
 la apariencia en Mayencia
 la apariencia inmóvil y quieta que aún cuela
 la apariencia la apariencia
 la providencia la providencia
 en Florencia en Mayencia
 y la carencia y la carencia

HACE MUCHO

La muerte hizo su nido
 dentro de mí
 sus polluelos aprendieron a volar
 en mi cerebro

TEMBLOR

Una gota de agua
 sobre mi cabeza
 una espada
 al igual que el agua
 también el alma
 se retira
 a sus nubes
 invisibles

METÁFORA

Sabes que unos amigos más jóvenes recién llegados de Atenas (está bien que los jóvenes viajen) me han recordado la palabra metáfora que allí significa tranvía o metro conque pensé yo coges la metáfora y te hallas en una parte completamente distinta de Grecia o lo que es igual del mundo conque te subes a la metáfora y te vas lo dejas todo tristezas y alegrías y otros sentimientos contradictorios-contrarios que te atormentaban en el lugar donde estabas desde hacía mucho tiempo todo el mundo se va allí al trabajo en metáfora todo el mundo se evade (a la hierba verde) con la metáfora todo el mundo tiene una única idea (fija) cuando goza o se entristece y esta se llama metáfora sacas un billete para la metáfora y ahí tienes tu camino mas ellos olvidaron decirme qué pasa cuando hay huelga de metáforas quizá te vayas por las ramas o salgas zumbando (a pie) lisa y llanamente como en otros tiempos cuando la metáfora no significaba transporte colectivo sino tu transporte el de uno solo de soledad a soledad

LA BIBLIOTECA FATAL

Abres un libro antiguo
 y lees en él
 tu biografía
 ya no hay nada que hacer
 estás esperando
 a que el viento
 pase él solo
 la última página

Traducción del rumano por Joaquín Garrigós



VARUJAN VOSGANIAN

Nacido en 1958, en Craiova. Doctor en Matemáticas y en Economía. Profesor universitario de Economía. Debutó en la literatura en 1984. Como escritor ha cultivado la prosa y la poesía, así como el ensayo económico y político. Está en posesión del premio de la Asociación de Escritores de Bucarest al mejor libro en prosa escrito en 1994. Su libro de poemas *El ojo velado de la reina*, al que pertenece la presente selección, publicado en 2001, fue seleccionado entre los cinco mejores del año en Rumania por la Asociación de Escritores de Bucarest y en 2002 fue elegido, entre otros de la Europa Central y Oriental, para ser presentado ante la Conferencia Americana de la American Library Translator Association, en Chicago, y está traducido al inglés. Varujan Vosganian ha sido diplutado y senador en el parlamento democrático de su país y, en la actualidad, es vicepresidente de la Unión de Escritores de Rumania.

VARTANANTS

-el día de los héroes-

mi nombre perteneció a un guerrero caído en el campo de batalla
y a un joven poeta muerto a pedradas
ellos son los muertos más hermosos de mi pueblo
llevo una túnica blanca empapada de sangre
que no corre por mis venas
pero que está viva
siento un dolor en la sien donde la piedra
atravesó el hueso blando
y un pensamiento surgido muy pronto se transforma en sangre
recibo mi nombre como agua que cae goteando de las paredes de un pozo
desde allí las alturas del cielo y las profundidades de la tierra son una
misma cosa
me refresco los labios y me lavo la cara
ahora puedo hablar y puedo llorar
el libro de mi nombre está lleno de imágenes
del mundo tal como lo he visto
y me doy cuenta de que, durante dos mil años,
los tres hemos amado a la misma mujer
bienaventurada seas, pues nadie puede desearse más
que nosotros, un guerrero y un poeta

LA VOZ DEL ÁNGEL EN LA HIERBA

la caída en pecado viene acompañada de signos
el mundo que andas buscando está más allá de los signos
me dijo mi ángel de la guarda
el fluir de la sangre en las venas es lo más silencioso que existe
pero también el silencio es un signo
las manzanas rojas anuncian que la cosecha está próxima
los cascos de los caballos dejan en el suelo mojado por la lluvia
las huellas de su marcha insomne
ojera tras ojera
lo que está más allá de los signos es tan puro
que ninguna llama podría consumirlo
en aquel lugar, mi hermosa señora,
todos los signos se cubren, toda huella desaparece,
tan limpio de pecado es su paso por la hierba...

NATURALEZA ESTÁTICA

el águila de mí
revolotea sobre mi cabeza
se eleva a cada palabra
y solo cuando duermo o cuando muero desciende
y se posa en mi hombro
el lobo de mí husmea el miedo
pegado al muslo de la mujer que hay en mí
los dos están al acecho
el yo de mí es un vaho polvoriento
una firma
en un espejo

CUENTO

-hierogamia-

estoy en la cabecera de mi cama
velándome a mí mismo
inmortal y redondo como un grano de trigo
como la serpiente Kundalini mordiéndose la cola
como un anillo en tu dedo
nueve horas después
luego se puso a llover
las gotas tenían gusto a lágrimas
saladas y dulces
en la otra parte del Gólgota
los árboles lloraban
mirando al redentor de los árboles
clavado en el hombre con forma de cruz

GELUVLAŞIN

Del libro *El último suspiro* (2005)

la mano

mano que duerme /
que adormece / que
alimenta / mi mano
/ de cada día /
que escribe / que me
pinta la cara /
me cansa / me
descansa / me
reprinde / mi
mano / sin la que /
el cuerpo sería un simple
sauce / a orillas
del tiempo / he aquí mi
mano / te la regalo...

*

la mente

mi mente / que
me miente / que me
hace / perder
el juicio / que me
ahuyenta el sueño / y
los sueños / que me
embarga / y me
deja prostrado / me alza
y / me arroja a /
la oscuridad / mi
mente / prudente /
para la que /
la muerte ya no tiene /
escapatoria / esta es mi
mente / algún día /
echará a volar...

*

la rodilla izquierda
mi rodilla
izquierda / doblándose
/ como una oración
/ dolorida / en el
suelo / con
olor a naranja /
podrida / mi
rodilla tocando / con
suavidad la tierra
húmeda / del huerto
de getsemani /
mírala
esta es / mi rodilla
izquierda...

*

el ojo derecho

el ojo /
rodando como una
pelotita enana /
por la moqueta del
recibidor azul /
el ojo derecho
forcejeando
santiguándose /
en el rostro tallado /
en el rostro de barro /
mi ojo / solo
él sabe /
abarcarte / con
la mirada...



Nacido en 30 de agosto
1966 en la localidad
Telciu, Provincia Transilvania,
Rumania. Estudios universitarios
realizados en Bucarest
y París.

Premios de literatura:
Premio "Tertulias Cerro
Almodóvar" -Santa
Eugenia/Madrid- 2004,
Premio Puertas
Abiertas -Madrid 2002,
Premio de la Unión de
los Escritores de
Rumania -"Tertulias
sobre Cosbuc"- 2000,
Premio para debut acordado
por la Asociación
de los Escritores de
Bucarest -199, Premio
"El Festival
Internacional Sighet"-
2000, El Gran Premio
"Ion Vinea"- 199,
Premio "Cristian
Popescu"- 1999,
Premio de los Salones
"Liviu Rebreanu"-199.
Miembro del grupo de
la Unión de los
Escritores dirigido por
el poeta Nora Iuga y del
grupo Literé (Letras) -
de la Facultad de Letras
de la Universidad de
Bucarest.

Libros publicados:

Tratat la Psihiatrie
(*Tratado a psiquiatría*)
- versos - Editorial
Vinea, Bucarest, 1999.

Atac de pánico
(**Ataque de pánico**) -
versos - Sociedad
Cultural Noesis,
Bucarest 2000 (publicada
en versión electrónica
en Internet. *Poemul*
Turn (*Poema Turno*) -
versos- Asociación de
los Escritores de
Bucarest y Museo de la
Literatura Rumania,
Bucarest 2001.

el ojo izquierdo
con mi ojo izquierdo
/ te abrazo / te lloro
/ te echo / te
atraveso / te enseño /
te desenselo / te odio /
te deseo / con mi ojo izquierdo /
callejeo

*

la rodilla derecha

en mi rodilla
derecha / están
los recuerdos y tú / uno
por uno /
abrazándote /
uno por uno /
besándote
los párpados húmedos / y
las pestañas / una por una
y tú / eres tantas cosas /
entre las pirámides
volcadas / de
ángeles / asesinados /
uno por uno / en
mi rodilla derecha / están y te espero

*

cuento

el cuento del abejorro
/ pequeño / y del cerdo /
grande / un ojo de
púrpura / aplastándome /
con orugas / en
el suelo de las noches
/ desiertas / ese es el tiempo
que va a venir...

*

la yerba

la yerba cortada / la yerba
desgarrada / por la canícula /
despidada / la yerba /
que te rodea /
la yerba / que mata /
la yerba / que duele /
ya yerba / de la que
nació / el niño /
la yerba / de la que /
surgieron /
las pirámides /
la yerba de las fieras /
abriendo / las puertas
del averno / para
traerte como regalo /
el sufrimiento / como un
sacrificio supremo...

*

más allá

más allá de las palabras /
están mis ojos / que
atravesan / la oscuridad
/ más allá de
la oscuridad / estás tú /
con los brazos
cruzados / y
más allá de ti /
traquetea la nada / como una
muerte herrumbrosa

el corazón

si el corazón /
derramara sus lágrimas /
de sangre / en el hueco
de la mano / si
la sonrisa /
se transformara / en
polvo homicida /
si el pelo / me
azotara el rostro /
crucificádome / en
la encrucijada entre el bien
y el mal / puede que /
solo así /
la oscuridad me
evitara

si

si la nada / se
transformara en /
rayo y el rayo / en
palabra / y la palabra /
en silencio aplastante
/ entonces la nada / se
convertiría / en el animal de
presa / del destino
muerto...

soy

soy el aire / que te
corta la respiración / soy
el veneno / que se posa
/ en tus labios / soy
la carne viva / que te
atormenta el cuerpo / soy
la sangre que bulle /
por las atormentadas
esperas / soy /
el cementerio de tus recuerdos /
soy / la soga
del día / de mañana /
soy lo que crees /
que no / es...

el último suspiro

soy / lo que crees /
que no es / soy la ola /
que te coge / y que te
azota / que te trae el desierto / a
los pies / soy
la arena de lo infinito
/ soy / el amo
de la sima eterna /
respirame / soy
el último suspiro...

Traducción del rumano por Joaquín Garrigós.
Licenciado en Derecho y en Filología Hispánica. Intérprete Jurado de Lengua
Rumana. Director del Instituto Cervantes de Bucarest.

FIVAS, S.L.
C/ Sol, 15
(Frente a Comisaría Policía)
Tfno. 966 740 475
ORIHUELA



U.P.I.

UNION PROFESIONAL INFORMATICA

www.upi.es

UPI PERSONAL COMPUTER
U9301N-03

Procesador Intel® Pentium® D 930
(Cache L2 de 2x2Mb, 3,06GHz, Bus de sistema de 800MHz)

Memoria 1024Mb DDR / Disco Duro 200Gb

Grabadora DVD LightScribe

Lector de Tarjetas 9 en 1

Tarjeta Gigaset Integrada

Sistema Operativo Linux - Suite Ofimática OpenOffice®
Antivirus BitDefender (3 meses) - 2 años de garantía
Monitor no incluido

Precios válidos hasta
el 2 de septiembre de 2006

599€

Precio sin monitor
I.V.A. incluido

2 años
garantía

17"
OFERTA!!!
MONITOR TFT 17"
POR SÓLO

IMPRESORA CANON PIXMA IP-1600
Resolución hasta 4800x1200ppp. Velocidad hasta 16ppm.

**LLÉVATELA CON TU EQUIPO
O PORTÁTIL UPI
POR SÓLO**

49€
IVA incluido

**PRÓXIMAS OFERTAS
VUELTA AL COLE**

99€

I.V.A. incluido

Precio válido solo como ampliación a equipo de portátiles

"PATRIA Y LIBERTAD" (DRAMA INDIO): REFLEJOS DEL IDEARIO MARTIANO

En ocasión del congreso *Celebrando a Martí* y del cincuenta y tres aniversario de su nacimiento, he querido hacer un análisis sobre la menos conocida de las obras teatrales del eminente escritor cubano José Martí, "Patria y Libertad" o drama indio en dos actos, y de los elementos del ideario martiano que se encuentran reflejados en la misma.

"Patria y Libertad" fue publicada por primera vez de manera íntegra en 1961, en el tomo tres de una colección de tres volúmenes de las *Obras completas de José Martí*, por el Patronato del Libro Popular y la Editorial Tierra Nueva en La Habana. Anterior a esa fecha, solamente se habían publicado algunas escenas de la misma en algunas revistas de Guatemala y la revista *Trópico* en Cuba. En 1965, la Editorial Nacional de Cuba, en coordinación con la Editora del Consejo Nacional de Cultura y la Editora del Consejo Nacional de Universidades publica una recopilación más extensa de las *Obras Completas de José Martí*, en donde vuelve a ser publicado este drama teatral. Y en una segunda edición de esta colección, de un total de veintisiete volúmenes, que fue publicada por la Editorial de Ciencias Sociales del Instituto Cubano del Libro en 1976, se le añade un apéndice con una nota del propio Martí sobre el "Drama Indio".

Este drama fue escrito por Martí en Guatemala, a petición del gobierno, con motivo de los festejos de la independencia de ese país y conservado por el escritor e historiador guatemalteco Antonio Batres Jáuregui, contemporáneo de Martí (1847-1929), en copia única. Según las propias palabras de José Martí en su carta testamento literario a su discípulo Gonzalo de Quesada y Aróstegui, de fecha 1ro de abril de 1895, se puede verificar la existencia de este texto:

"Antonio Batres, de Guatemala, tiene un drama mío, o borrador dramático, que en unos cinco días me hizo escribir el gobierno sobre la independencia guatemalteca."¹⁰

Por otra parte, el mismo Martí hace mención de dicha obra en su folleto, *Guatemala*, en una edición de "El Siglo XIX", que fue publicado en México en 1878, en donde dice:

"Rebusqué luego, para hacer unos cuantos versos dramáticos sobre el día patriótico, la librería nutrida del señor Mariano Padilla, americanista religioso, minucioso bibliófilo, coleccionador inteligente, y hubo ocasión de asombrarme con leer los más humildes papeles públicos que, por los años 15, y 19, y 21, y 25, y 30, veían con animación, hoy olvidada, la curiosa luz."¹¹

Años más tarde, Antonio Batres Jáuregui cedió esta copia única de la obra "Patria y Libertad" a José María Béjar. Finalmente, el texto llegó al doctor Emilio Roig de Leuchsenring, primer Historiador de la Ciudad de La Habana (cargo que ejerció oficialmente desde el año 1938 hasta su fallecimiento en 1964), quien facilitó el texto para su publicación.

En términos generales, la obra tan fecunda de Martí en poesía, ensayos, artículos periodísticos, crítica literaria, discursos, crónicas de viajes y epistolario, no lo fue así en el género teatral. Se suele especular sobre la posibilidad de que de haber tenido una larga vida, el legado de Martí como dramaturgo sería extenso. Es posible, pero la manera vertiginosa en que transcurrió su vida, dedicado a la política y a todo lo que se relacionaba con ella, le impidió dedicar más tiempo a esta variedad literaria. No obstante, se conoce de la existencia de varios borra-

dores o bocetos de manuscritos teatrales que nunca han podido ser descifrados del todo, debido a lo ininteligible que se muestra la caligrafía de Martí en los mismos. Es por esta razón que apenas se le conocen cuatro obras teatrales: *Abdala*, su drama patriótico biográfico, escrito de manera versificada en 1869; *Adúltera*, su única obra escrita en prosa, sobre la honra, la infidelidad, el deseo carnal y la amistad, develando el criterio martiano acerca de la moral, en donde se antepone el deber al sentimiento que puedan despertar los instintos (1872); *Amor con amor se paga*, su única obra de teatro breve, escrita en verso, a manera de proverbio, y que tuvo también la singularidad de llegar a los escenarios en vida de Martí (1875); y *Patria y Libertad* o *Drama indio* (1877), en donde se resume el ideario martiano sobre la independencia de los pueblos de América.

Para comenzar a analizar la obra teatral "Patria y Libertad", primero hay que situarse en el contexto histórico y personal de Martí en el momento de escribir este drama.

José Martí llegó a Guatemala en abril de 1877, cuando apenas tenía veinticuatro años de edad, pero ya para ese entonces tenía en su haber varios años de formación intelectual y experiencia como escritor. A diferencia de las otras tres obras teatrales que escribió antes que "Patria y Libertad", en donde los temas biográficos y sus vivencias o valoraciones de adolescente dejaron una huella temática personal, en esta cuarta y última obra el autor logra desarrollar un teatro más serio, moderno y renovador, dejando atrás los arquetipos que trató de implementar previamente y el melodrama tan en boga y popular en aquellos tiempos.

Sin proponérselo, Martí estaba gestando una corriente modernista con sus nuevos aportes en "Patria y Libertad". Sostiene a viva voz la necesidad de libertad, sin amos e intrusos, para todos los países y razas de América Latina, se nutre de los problemas y realidades del continente y los utiliza en su obra, a manera de discurso didáctico, con el propósito de esparcir la semilla de la independencia en todas direcciones.

Dice el director y dramaturgo francés Adel Hakim, en su tratado acerca de las "Opciones dramáticas y posturas políticas" lo siguiente:

"Lo moderno de una obra no reside en la originalidad de la que puede hacer gala, ni en la época en que fue escrita, sino la sensibilidad, la inteligencia, el discurso que sostienen actores y directores. En fin, lo que dará vida a la representación y producirá la sensación de vivir una experiencia compartida con el espíritu del autor es la interacción inmediata con los espectadores."¹²

En este sentido, Martí lo logra en esta obra, al incluir al propio pueblo espectador como parte de sus personajes centrales y esenciales, creando una interacción entre los que representan la obra y los que se sienten representados.

Las prácticas teatrales y los conceptos dramaturgicos de la segunda mitad del siglo XIX en los países de América Latina estaban definidos por un legado tardío del Siglo de Oro español, lo cual los mantenía inertes ante toda evolución natural de las dramaturgias nacionales en las respectivas naciones hispanoamericanas, incluyendo a aquellas que se habían independizado de España y a aquellas otras que como Cuba y Puerto Rico siguieron siendo colonias del imperio español hasta 1898, impi-

diéndoles un mayor desarrollo. Martí no fue ajeno a estas influencias y en sus tres primeras obras se pueden observar muchos de estos elementos en la redacción de las mismas. No obstante, él tenía su propia visión acerca del teatro. Y como nos deja dicho precisamente en sus apuntes sobre el *Drama Indio*:

"Hay dos teatros: el social, que requiere un arte menor, local y relativo; y el de arte mayor, el teatro de arquetipos. Como hay dos vidas, la que se arrastra, y la que se desea."⁶⁴

Su opinión valorativa, más que a un juicio atinado de dramaturgo experimentado, correspondía a la de un espectador y crítico teatral que sí presenciado muchas obras de teatro en la propia Habana de su adolescencia y, años más tarde, a su paso por Madrid, Zaragoza y México, le dedicó numerosos comentarios críticos a las obras teatrales que tuvo la oportunidad de ver, a sus autores y a los actores que las representaban.

Aparte de un mejor manejo del espacio escénico y un uso más seguro de los elementos teatrales, se puede decir también que en "Patria y Libertad", Martí resume por primera vez su experiencia política, perfilando y confirmando su proyección americanista, cuando en boca del personaje de Indiana, nos dice:

"Refiéreme otra vez la bella historia de cuando descubrieron NUESTRA AMÉRICA."⁶⁵

En este aspecto, las circunstancias que llevan a vivir a José Martí en Guatemala y en otros países de Centroamérica, le ayudan a perfilar sus postulados, a la vez que adquiere nuevas experiencias y una perspectiva más amplia del proceso independentista. Al igual que a muchos otros exilados cubanos de esa época que luchaban por la independencia de Cuba, Centroamérica le sirvió a Martí de refugio y aporte sustancial en su búsqueda de nuevas ideas que le sirvieran para ayudar a su causa. El gobierno liberal de Justo Rufino Barrios, que dirigió la nación guatemalteca entre 1873 y 1879, era notorio por sus ideas positivistas y por su pragmatismo, eliminó los privilegios de la iglesia católica y se ocupó directamente del sistema educacional del país, modernizando sus instituciones académicas.

Precisamente, es en ese sistema de educación liberal, nuevo y laico, que Martí comienza a ejercer como profesor de la *Escuela Normal Central* en la Ciudad de Guatemala, gracias a la ayuda del director de dicho centro, el cubano José María Izaguirre. En ese centro de estudios, Martí hace contacto con muchas personalidades y políticos importantes del momento, entre ellos, el ministro de relaciones exteriores, Joaquín Macal, y el mismo presidente de la nación, Justo Rufino Barrios. Y es en esta coyuntura en la que el gobierno guatemalteco le solicita que escriba una obra teatral, la cual Martí tituló "Patria y Libertad".

Aunque la obra estaba destinada a tener tres actos, de acuerdo con lo señalado por el propio Martí en las notas que dejó al respecto y que mencionamos anteriormente, el resultado final fue de dos actos. El primer acto consta de seis escenas y el segundo acto consta de cuatro escenas. El subtítulo de la obra es el de "Drama Indio" porque se incorporan varios personajes indígenas que corresponden a los nombres de: Coana, Indiana, Indio y Martino. La incorporación de los personajes indios y, entre estos, el de Martino en particular, en un rol protagónico constituye en sí mismo un elemento novedoso. Su historia es compartida con criollos y mestizos. Y digo, historia compartida porque Martí no establece en la obra distinciones de objetivos entre la causa de la lucha de Martino y la de todos los de su raza con la de los criollos blancos o mestizos que luchaban por los mismos ideales. Incluso, reivindica la posición del criollo blanco en el personaje de Pedro, cuando este riposta a una insolencia del personaje de un noble español llamado Don Pedro, que representa a un colonizador déspota, diciendo:

"Aquí no hay más villano que el que la infamia de mi patria intenta. Hombre es todo nacido: Hombres iguales."⁶⁶

Otro de los detalles que hay que considerar en esta obra es el manifiesto anti-clericalismo, presente en todo momento, a través de la caracterización del personaje del Padre Antonio y de los parlamentos en boca de otros personajes como el Indio, en donde incriminan al clero, diciendo:

"Quebrantado
Su espíritu de hombre, ya no quedan
Al indio de los campos más que espaldas
Para llevar las cargas de la Iglesia,
Para pagar tributo a los caciques,
Para comprar al español sus telas."⁶⁷

Además, Martí establece en esta obra una marcada relación entre el derecho a la independencia de los pueblos y el deber que tienen los hombres a luchar por ella. En su praxis de vida, no existe posibilidad alguna de entrega a la felicidad mientras la libertad y la justicia no sean parte de ella. Cuando Coana le relata su historia a Indiana, en el curso de una conversación al principio de la obra, ésta le cuenta:

"Él le ha jurado,
y permanece fiel a su promesa
de no hacerse su esposa, niña Indiana,
hasta lograr la patria independencia.
Pues él, como el quezual, al enjaularlo,
muere en la jaula, de dolor y pena.
Martino ansía la muerte una y mil veces
a esclavo ser, sin patria ni bandera."⁶⁸

El concepto de "Nuestra América" se patentiza entre las líneas de este drama, una y otra vez, en diferentes escenas y voces, dejando claro que el ideario martiano iba más allá de los intereses de la clase criolla que él representaba y del país de donde era oriundo, situándose a la cabeza de los pensadores de su tiempo, en cuanto a la conceptualización latinoamericanista que estaba en incipiente desarrollo por aquellos tiempos.

Maricel Mayor Marsán

Nació en Santiago de Cuba (1952). Vivió en España desde 1970 hasta 1972. A partir de esta fecha ha residido en los Estados Unidos. Realizó estudios superiores en Historia, Ciencias Políticas y Educación. Autora de una abundante obra literaria (cuentos, poemas, artículos, ensayos...). Actualmente se dedica a la docencia y es directora de redacción de la revista literaria "Baquiana".

Obras citadas

¹ Martí, José. *Obras Completas. Teatro / Novela / La Edad de Oro*. Volumen 18. Segunda edición. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1976, pág. 129.

² *Ibid.*, pág. 129.

³ Hakim, Adel. *Opciones Dramatúrgicas y posturas políticas*. Revista Apuntes. Número 121, 1er Semestre. Santiago de Chile: Publicación de la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 2002, págs. 48-63.

⁴ Martí, José. *Obras Completas. Teatro / Novela / La Edad de Oro*. Volumen 18. Segunda edición. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1976, pág. 155.

⁵ *Ibid.*, pág. 131.

⁶ *Ibid.*, pág. 139.

⁷ *Ibid.*, pág. 136.

⁸ *Ibid.*, pág. 131.

Bibliografía

Hakim, Adel. "Opciones dramatúrgicas y posturas políticas". Revista Apuntes. Número 121, 1er Semestre. Santiago de Chile: Publicación de la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 2002.

Martí, José. *Obras Completas. Nuestra América*. Volumen 7. Segunda edición. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975. *Obras Completas. Teatro / Novela / La Edad de Oro*.

Volumen 18. Segunda edición. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1976.
Santana, Adalberto. *Los viajes de Martí por Centroamérica*. México: Programa Universitario de Difusión de Estudios Latinoamericanos / UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), 2002.

Nota: Este texto fue leído en el Koubek Memorial Center de la Universidad de Miami, el día 27 de enero de 2006, en el congreso "Celebrando a Martí".

CADA POETA EN SU NIDO

III. FEDERICO GARCÍA LORCA

(A Rocio, que guarda a Juan Ramón / en la caja fuerte de su corazón).

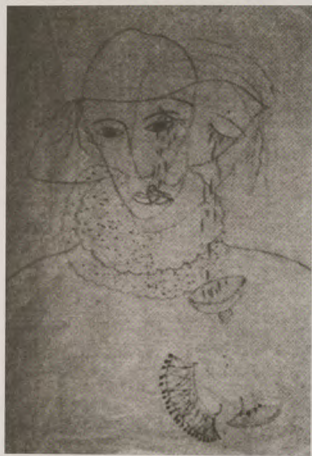
Cada poeta anida en su propia obra, sí. No tenemos más que visitar una pieza de cualquier autor para verle perfectamente reflejado en ella. Poema tras poema, verso a verso, el poeta va anidándose poco a poco en la fugaz o perenne eternidad de su propia escritura.

Mi pretensión, al configurar cada poema-nido de esta serie, que va ya por su tercera entrega, no es otra que ofrecer el entrañamiento autor-obra en una sola muestra. Una tarea imposible en su conjunto, pero válida como punto de referencia para cualquier exégesis, se esté o no de acuerdo con lo propuesto en ésta.

Hoy nos toca presentar a un autor (Lorca), muerto en la flor de sus 38 años, a pesar de lo cual consiguió una obra impecable que ha entusiasmado a muchos y a nadie ha decepcionado. Y esto se debe, en mi opinión, a que una buena parte de sus poesías aceptan al menos dos niveles de lectura: uno más superficial, aunque radiante, que acapara el interés vivo del público en general; y otro más hondo, que suscita la admiración del lector selecto y exigente. Cuando ambos se complementan, el producto se convierte en algo universal. Es el caso, por ejemplo, de *Platero y yo* (de Juan Ramón), las *Rimas* (de Bécquer) o el *Romancero gitano* (de Lorca).

El poema que elegiremos como muestra no es de los más conocidos, ni es de éstos que pueden entenderse sin esfuerzo. Pertenece a la relativa madurez creadora de Lorca, cuando ya había asimilado (junto a los valores populares, neopopulares, metafórico-simbólicos y surrealistas) un sistema expresivo ecléctico y tendente a la suma esencialidad. Los textos que por entonces prefirió parecen bocetos apenas sugeridos; simiente más que fruto en la imaginación del lector. Se dice muy poco en ellos. Y no se define ni se adoctrina jamás. No existe ya la fábula, ni la descripción, ni la anécdota. Sólo trazos, impresiones, brújulas. Y sin embargo, bajo la ocultación de lo apenas nombrado, sentimos el palpito, en sangre viva, de su corazón desnudo.

El poema pertenece al libro póstumo *Diván del Tamarit*, uno de los menos aireados de Lorca, a pesar de merecer una muy buena opinión de la crítica más especializada y fiable. Andrew A. Anderson¹ dice de él: "Es el libro de poemas más importante de los seis últimos años de Lorca". Según el célebre arabista Emilio García Gómez: "[las piezas de este poemario] centellean de vagas intuiciones, inefables anhelos, sentimientos insalvables". M. Iglesias Ramírez², no sé si antes o después que Guillén, porque su libro se editó sin fecha, escribe: "¡Cuánta hermosura en el póstumo Diván del Tamarit! Sus gacelas y casidas [...] forman un conjunto bellísimo. Quizá el autor no haya trazado ningún conjunto tan elegante" (¿Quién plagió a quién? Jorge Guillén, *Federico in persona*. Emeccé, 1959, dejó escrito: "Sus gacelas y casidas forman un conjunto bellísimo. Quizá el autor no haya trazado ninguno tan elegante"). Jaroslaw M. Flys³: "El *Diván del Tamarit* contiene unas poesías valiosísimas". Francisco Umbral⁴: "*Diván* es el libro más confesional de Lorca y el más puramente lírico [...], un libro intenso donde se pide el amor y se espera la muerte". Mario Hernández⁵: "este breve



"Payaso de rostro desdoblado y cálido" (Dibujo de García Lorca, 1927)

conjunto de gacelas y casidas [que así se llaman los poemas del *Diván*] constituye una de las expresiones más acabadas y complejas de Federico"; "libro de elegancia impar que gira en torno al amor y la muerte abrazados y diversamente manifiestos a través de gacelas y casidas". Jorge Uscaescu⁶: "[Es el de Lorca] un caminar poético incesante que culmina en el suave y saltarín andar de las gacelas de su postrer *Diván*". Leslie Stainton⁷: "es uno de los trabajos de Lorca más intrincados y logrados, ofrece una profunda meditación sobre el intercambio constante entre los vivos y los muertos [...], el poeta da indicios de su propia experiencia amorosa, y verbaliza sus preocupaciones más obsesivas, al tiempo que rinde homenaje a la ciudad de su juventud y su glorioso pasado árabe". M^a. Zambrano⁸ dice escueta, pero atinadamente: "esa prodigiosa serie *Diván del Tamarit*". Agustín Delgado⁹ responde así a una de las preguntas del cuestionario en que participa: "Lo que más me impresiona ahora de él son los poemas de la etapa del *Diván del Tamarit*, en los que la síntesis de lo mejor de las épocas anteriores se alza impecable e implacable". Y Domnita Dumitrescu¹⁰ cierra este apartado del elogio justo con las siguientes palabras: "el *Diván del Tamarit* es una obra altamente representativa de la madurez artística de su autor".

Es bien sabido que este singular poemario de Lorca tiene ese nombre, en primer lugar (*Diván*) porque intenta reflejar

remisencias y atmósferas arábigo-andaluzas; y en segundo término (*Tamarit*) porque así se llamaba una fina familia muy querida por Federico. Emilio García Gómez¹² nos lo cuenta bien claramente, refiriéndose a una conversación con Lorca, después de haberle dicho a éste que pensaba escribir un libro dedicado a Ibn Zamrak (cuyos poemas cubren los muros de la Alhambra): "Lorca nos dijo entonces que él tenía compuesta, en homenaje a estos antiguos poetas granadinos, una colección de casidas y gacelas, es decir, un Diván, que, del nombre de una huerta de su familia, donde muchas de ellas fueron escritas, se llamarían del Tamarit".

Tamarit, además de apellido, y de nombre de un municipio tarraconense desaparecido ya, es una palabra de origen árabe que tiene que ver semánticamente con el dátil. Antonina Rodrigo¹³, muy bien informada, nos detalla las circunstancias de aquella huerta del Tamarit (de su tío [de Lorca] Francisco), a la que acudía el poeta con gusto y frecuencia, desde otra huerta, la de S. Vicente (propiedad de su padre), en los últimos años de su vida.

Respecto a la influencia que haya podido ejercer la poesía arábigo-andaluza en el poemario de Lorca, tema muy debatido por la crítica, no cabe duda de que, si no en concreciones métricas y demás, hay al menos un sustrato indiscutible de intención y de pululación filoárabe en el *Diván*. Frente a los críticos que opinan cosas como que "el antecedente de Lorca es siempre García Lorca", debo resaltar algunas circunstancias que van más en la línea que señala Ian Gibson¹⁴: "El poeta se identifica desde sus primeros escritos con la Granada ausente, la Granada que se perdió en 1492, la Granada traicionada y machacada por los cristianos, la Granada de la expulsión de los judíos, de la conversión y luego expulsión de los moriscos".

Ésa es la cuestión. Lorca se enorgullece de sentirse descendiente de aquella raza, tan larga y profundamente instalada en el corazón de Andalucía, hecho del que tenemos suficientes muestras, sobre todo en sus cartas. A M.F. Almagro le escribe (septiembre de 1925) lo siguiente: "La verdadera Granada es la que se ha ido". Para él, Granada es "la más misteriosa y encantadora ciudad del mundo musulmán" (Carta a José Bello, en julio de 1925). Ese mundo subyugó siempre a Lorca. Y supo empaparse de él mediante lecturas, gestos y actos públicos. En su "Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros" dijo, al inaugurar su biblioteca: "Yo he tenido con verdadera emoción varios de estos libros en mis manos. Algunos códices árabes de la biblioteca de El Escorial". En su conferencia "Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado *cante jondo*" dice: "Verdad es que en el aire de Córdoba y Granada quedan gestos y líneas de la remota Arabia" [y cita poetas árabes y persas, tales como Séráje-al-Warak, Ibn Ziat, Hafiz y Omar Kayyam]. También dijo, en una lectura sobre el *cante jondo*: "Cuando nuestras coplas alcanzan el extremo del Dolor y el Amor, se asocian expresivamente con los magníficos versos de los poetas árabes y persas".

Puede parecer broma que escriba Lorca en una carta a Ángel Barrios (17-XI-1919): "¿nos vamos por fin a convertir al mahometismo? Pueden ir preparando las tónicas y los turbantes". Pero lo cierto es que, en una foto de 1927, dedicada a Pepín Bello, se ve a Lorca vestido totalmente a la usanza árabe. Por otra parte, desde Nueva York escribe a su familia (22-VIII-1929), refiriéndose a una reunión de amigos: "Yo les he dicho que desciendo de una viejíssima familia árabe". Y en otra carta a M. F. Almagro (Granada, 1-VII-1922) le da cuenta de que, entre

él y otros amigos, quieren hacer "un morabito en honor de Abentofail y dos o tres más genios de la cultura arábigo granadina. Dentro se pondrá una biblioteca de cosas árabes granadinas [...], sería el primer recuerdo que se tuviera en España para estos sublimes hombres, granadinos de pura cepa, que hoy llenan el mundo del Islán [...]. Pensamos además invitar a sabios moros de todo el Oriente, que vendrían a Granada, y hacer una antología de Abentofail dirigida por Navarro, con cosas más que yo haré para entonces".

¿Estaría ya Lorca pensando, de algún modo, en su *Diván*? A Gallego Morell¹⁵ testimonia que el primer poema de Lorca que vio la luz, "Granada: Elegía Humilde" (*Renovación*. Granada, 25-VI-1919) es un canto a la Granada desaparecida. "En 1917, en el Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada -informa igualmente Morell- publica Lorca el primer trabajo literario en prosa". Y en ese número aparece una "Kasida a Granada", de Narciso Díaz Escovar. Igualmente sabemos que "Había leído poesía árabe en la adolescencia, y en su veintena quiso dedicar un número de *gallo* a los poetas árabes de la Alhambra". Emilio de Santiago¹⁶, islamólogo que sucedió en la Universidad de Granada a Emilio García Gómez, a quien tilda de "insuperable traductor de poesía árabe", afirma que "los *Poemas arábigo-andaluzes* [fueron] decisivos en su influencia para la generación del 27 y, más concretamente, para Federico García Lorca, que en ellos halló la inspiración para su *Diván del Tamarit*".

Es importante que el lector, versado o no, conozca estos detalles y el contraste con algunas apreciaciones sobre posibles fuentes del *Diván*. La mayoría de los críticos no aceptan que haya una similitud en cuanto a las formas ortodoxas de las gacelas y casidas arábigo-persas en Lorca, pero sí el hecho de que éste rinde con el *Diván* un homenaje a sus lejanos antepasados. Es el caso del gran especialista en el tema, Mario Hernández¹⁷, quien atestigua además que "la poesía árabe se filtró secretamente en la obra del granadino, incluso antes de la escritura de las gacelas y casidas". Y acepta concreciones como la siguiente: "[hay en el *Diván*] elementos que nos sugieren la recreación ambiental de una emoción y unos términos que tienen su correspondencia en la poesía arábigo-andaluza o en la del persa Hafiz, al margen de otras más difusas fuentes". Y estas fuentes las precisa Mario Hernández¹⁸ en otro de sus artículos: *Diván oriental-occidental* (Goethe), *Poesías asiáticas* (en traducción del Conde de Noroña), Traducciones varias (de Emilio García Gómez), etc.

Ángel del Río¹⁹ apuntó que en el *Diván* encontraremos "una como secreta corriente de orientalismo, immanente en el ambiente de su Granada". Fernando Vázquez Ocaña²⁰, que opina que con esta obra "el poeta retorna a su mundo espiritual más genuino y arraigado", señala la influencia orientalista en "la melancolía del acento, el señorío de la expresión, las imágenes de la naturaleza y algunas alegorías volutuosas inevitablemente asociadas a la muerte". Y Emilio García Gómez²¹ acepta las siguientes semejanzas: "la presencia del tema de la visita nocturna, la valiente desmesura de algunas metáforas, el tornasol policromo de miniaturas, la mórbida pseudo-castidad beduina y la coincidencia cordial en el amor a Granada".

Cuando nos fijamos al poema en cuestión, veremos en él otros detalles que pueden aumentar la lista de ingredientes de la tradición literaria arábigo-andaluza que se reproducen de algún modo en Lorca. Juan Ramón llamó a Federico "El cárdeno [de color del cardo] granadí", que lo mismo hubiera podido

haber dicho "El cárdeno nazari", o sea, el descendiente de Yusuf ben Názar, de la dinastía musulmana-granadina.

Pero antes de entrar con el poema vamos a analizar una 2ª. condición previa (la 1ª. sería la del sustrato arábigo) para un mejor entendimiento del *Diván* y del propio texto que nos servirá de muestra. Me refiero a la compleja vivencia amorosa de Lorca, sin duda el *leitmotiv* más significativo de cuantos se ponen de relieve en su obra. Para José Luis Cano²²: "El amor, la sensualidad y la muerte, expresados mediante una escritura que armoniza lo popular y lo culto, son los temas centrales de toda la creación lorquiana".

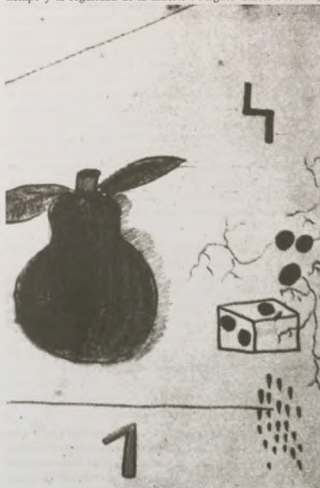
Y esto se puede trasladar, con especial énfasis, a la etapa y al poemario del *Diván*. Así, dice A.A. Anderson²³: "esa tensión que existe entre la insatisfacción emocional [de] las relaciones amorosas y la insistencia en su deseo de cumplir precisamente esos anhelos [...] se observa en la mayoría de los poemas amosoros tardíos". Darie Novaceanu atestigua²⁴: "los presagios de la muerte y sobre todo [de] lo erótico que hay en el *Diván del Tamarit*". Antonina Rodrigo²⁵ asegura que en el *Diván* "el poeta se presenta en cueros vivos, con su amor, sus deseos, sus pasiones, sus desfallecimientos". Francine Caron²⁶: "En el momento de escribir la mayor parte de las gacelas, Lorca acaba de vivir verosíblemente un abandono o ciertas decepciones sentimentales relevantes" (La traducción es mía). A.A. Anderson²⁷: "Se vislumbran [en *Diván*] aspectos de la experiencia vivida por Lorca en una relación amorosa efímera, lamentando nostálgicamente el pasado o bien especulando ante el misterio y la angustia del tiempo y la seguridad de la muerte". Miguel García-Posada²⁸,

otro gran especialista en el tema apunta: "una pena oscura, secreta, que supura como una llaga oculta, recorre toda la poesía amorosa lorquiana [y] vuelve a manar, incontentible, de los versos del *Diván*". Y también²⁹: "Los poemas amorosos del *Diván del Tamarit* dicen de amores fugaces, pasiones fortuitas, arrobadas y doloridas contemplaciones".

Llega el momento de aclarar que ese amor del que estamos hablando en esta época es un amor marcadamente homosexual, aspecto que se ha venido intentando soslayar a nivel crítico. Francisco J. Satué³⁰ dice con bastante razón que "Nadie habla de la homosexualidad de Lorca. Pero es como un secreto a voces [...], un secreto manchado de vergüenza". Sin embargo hoy este asunto está cambiando y ya existen voces en esa dirección más abierta. Leslie Stainton³¹ asegura que: "*El Diván* es más personal y erótico que cualquier otra colección escrita hasta entonces. En muchos poemas aparecen alusiones veladas al amor homosexual". Fco. Umbral³²: "*Gacelas* tiene ya un tono oscuro que hace pensar en [...] *Sonetos del amor oscuro* [otro libro de gran calado homosexual]. Gran parte del *Diván* tiene ese tono de amor oscuro". Francine Caron³³: "A propósito de la homosexualidad de Lorca, los comentarios [de ciertos críticos] adoptan en general cada uno de los dos puntos de vista opuestos: provocación [en la línea de Schonberg: *A la recherche de Lorca*] o negación [en la de G. Díaz-Plaja: *Federico García Lorca*]. Con demasiada frecuencia los críticos echan un velo sobre el problema mayor del poeta, olvidando que su creación le es tan vital como solución fugaz o como medida periódica de ascesis". Y en otro pasaje: "Lorca no puede y no quiere durante más tiempo, por fidelidad a sí mismo, ocultar para él y para sus lectores su asumida homosexualidad" (La traducción es mía).

Emilio Barón Palma³⁴ insiste en el asunto: "Un elemento sin el cual la comprensión del *Diván del Tamarit* es imposible es, desde luego, el carácter homosexual del amor del poeta. Todo el *Diván* no es sino una larga elegía por el amante muerto (ahogado), en la que el poeta canta el descubrimiento, la belleza, los días de amor, la muerte y el afán de reunirse con el ahogado, el amante llorado del *Diván*". Es posible que no le falte razón al crítico, aunque me parece exagerado que todo el libro esté dedicado a un solo evento amoroso. Por el *Diván*, en mi opinión, se transparentan otros amores varios, de la larga nómina de amantes que Lorca conoció, entre los cuales, García-Posada³⁵, en un breve trabajo, nos habla de los más explícitos: "Emilio Aladrén, un amor imposible [...], mediocre escultor que fascinó a Lorca"; "Rafael Rodríguez Rapín [al que dedicó los *Sonetos del amor oscuro*], secretario de la Barraca, sería el gran amor de su vida" [Dali fue también un amor frustrado, antes que los dos citados]. Y en un valiente capítulo de uno de sus libros, García-Posada³⁶ nos informa también acerca de Prados, Cernuda, Carlos Morla, Rafael Rodríguez y Alexandre.

Revisando el epistolario de Lorca, como remitente, veremos que el asunto apenas aparece. Algunas alusiones en lo que respecta a Dali y otras declaraciones más inequívocas en una carta de abril de 1933 a E.R. Valdivieso: "quiero decirte lo mucho que pienso en ti [...], no te he olvidado ni un instante [...], me dio pena que dijeras que yo daba mi amistad a un infeliz oficinista. No, Eduardo, tú eres mucho más para mí [...], todo el verano lo pasaremos juntos [...], siempre me asalta la idea de si tú no me querrás como yo a ti [...], yo me entrego al sueño pensando en ti [...]. En esta carta llena de ternura va la verdad de mis sentimientos".



"Pera y dado con puntos que se desprenden" (Dibujo García Lorca, 1930)

En otras cartas vemos cómo el amor fue para Lorca motivo de perpetuo dolor, tanto por los rechazos y desengaños que sufrió como por su conciencia de extraviado que, declarándolo o no, siempre llevó consigo como un cilicio moral: "Siento en el alma la amargura de estar solo de amor" (A Emilia Llanos); "Estoy atravesando una de las crisis más hondas de mi vida [...] Ahora me doy cuenta qué es eso del fuego de amor de que hablan los poetas eróticos y me doy cuenta cuando tengo necesariamente que cortarlo de mi vida para no sucumbir" (A José Antonio Rubio); "me falta la corona divina del amor" (A Eduardo Rodríguez); "estoy pasando uno de los momentos más tristes y desagradables de mi vida" (A Jorge Zalamea).

Este sufrimiento amoroso tiene mucha relación con la circunstancia de la homosexualidad. Pero lo cierto es que Lorca, desde muy joven vivió el amor como un problema personal y ético. No hay más que repasar los dramáticos textos que dio a conocer Christopher Maurer¹. En ellos podemos leer frases como éstas: "Yo soy náufigo del amor doliente"; "La pasión devora mi corazón y me llena de tristeza y de melancolía infinita"; "Los amores despreciados de mi corazón son los que amo y los que nunca serán míos"; "¿Cuándo terminará mi calvario carnal!"; "¿Por qué la carne es el amor?"; "Malaventurado yo, que tengo un amor irrealizable".

Es necesario, para entender cualquier poema del *Diván*, olvidar la imagen tópica de un Lorca agradecido a la vida y al amor. Un Lorca perpetuamente alegre, dicharachero y sin mundo interior, salvo el de su poesía mágica. Aleixandre, que le comprendió muy bien, llegó a decir: "Quienes le vieron pasar por la vida como un ave llena de colorido, no le conocieron". Y Neruda², que le vio como "el hombre más alegre que he conocido en mi ya larga vida", también supo captar su verdad más profunda: "Hay tres Federicos, el de la poesía, el de la vida y el de la muerte. Y los tres son un solo ser [...] Su corazón destruido estaba repleto de semillas".

Lorca llenó de alegrías su derredor, es cierto, pero dentro llevaba una pena de amor muy grande que hubo de contener hasta su muerte. Libros como el *Diván* se hallan traspasados de una tensión amorosa que jamás colmó su dicha. En esta línea se manifiestan algunas opiniones, tales como la de García-Posada³: "En las gacelas se dibuja una pasión amorosa torturante, que las enlaza con los *Sonetos del amor oscuro*". Y también: "En las últimas colecciones poéticas (*Diván* y *Sonetos*), se expande el frenesí erótico, la pasión abismal". Igualmente, Marcelle Auclair⁴, que opina así: "*Diván del Tamarit* grita el amor imprevisto, el amor desesperado, la terrible presencia, la no menos terrible ausencia, el amor y las lágrimas, el amor y la muerte" (La traducción es mía).

Habíamos señalado como primera condición previa para una lectura del *Diván*, el reconocimiento de su sustrato arábigo (Emilio Barón⁵ llega a apuntar que: "La comprensión de esta obra es posible si partimos del universo metafórico de la poesía árabe"). Como segunda condición hemos propuesto también partir del tema amoroso íntimo (Rafael Martínez Nadal⁶ asegura, refiriéndose al libro: "Poemas de amor, de amor herido, son casi todas las Casidas y Gacelas"). Respecto a la muerte, otro ingrediente habitual en el libro, Marie Claire Zimmerman⁷ acaba su propuesta con las siguientes palabras: "¿Y si *Diván del Tamarit* no era más que la escritura de una premonición?" (La traducción es mía). En este asunto yo estoy más del lado de Umbral⁸, quien ha escrito: *Diván* no es un libro funeral, mortuorio, porque tenga presagios de la muerte cercana. La muerte

no le viene del futuro, sino del pasado. La muerte la traía Lorca consigo al Tamarit⁹. Pero no por eso hay que echar en saco roto las muchas manifestaciones de Lorca que han sido tomadas por la crítica como presagios o visiones de la muerte. La más curiosa, quizá sea aquella que sucedió cuando el torero Ignacio Sánchez Mejías decidió retornar a los ruedos en 1934. Y Lorca exclamó: "Ignacio acaba de anunciarme su propia muerte". Para Carlos Ramos-Gil¹⁰: "toda la obra de Lorca se nos ofrece como un continuado presentimiento". Ese presentimiento que el granadino tan genialmente define en su *Libro de poemas*: "El presentimiento / es la sonda del alma / en el misterio".

De cualquier modo el *Diván* es un libro muy críptico. Y no hay que dejarse llevar, al leerlo, por esos aparentes juegos líricos que se observan en su formalidad externa. Hagamos caso a ciertos críticos que han entendido esta cuestión. Daniel Devoto¹¹ nos dice: "es quizá el libro más difícil de García Lorca [...] y la aparente sencillez de algunos de sus poemas es sólo aparente". También Emilio Barón¹² se mantiene en esa línea: "La crítica ha coincidido en resaltar tradicionalmente sobre este conjunto de poemas, o bien ha esquivado los problemas que su comprensión plantea [...] El *Diván del Tamarit* es, desde luego un poemario difícil [...], se trata de una poesía que ejerce un fuerte impacto emocional y que al mismo tiempo no se deja prender fácilmente". André Belamich¹³ comenta que "el misterio se duplica en los poemas amorosos, de un hermetismo destinado a proteger mediante una fila de cipreses el jardín secreto del poeta".

El libro consta de 20 poemas (once gacelas y nueve casidas). Lo escribió Lorca entre 1931 y 1934, y después de muchas vicisitudes que impidieron al autor verlo publicado, se editó en 1940, en un n.º. especial de la *Revista Hispánica Moderna*. Nueva York.

Vamos ya a tratar de analizar el poema, largamente prometido, al que entramos con unas ideas previas que pueden ser de alguna utilidad. Utilizo la Edición crítica de Andrew A. Anderson, en Espasa.

GACELA XI DEL AMOR CON CIEN AÑOS

Suben por la calle
los cuatro galanes.

Ay, ay, ay, ay.

Por la calle abajo
van los tres galanes.

Ay, ay, ay.

Se ciñen el talle
esos dos galanes.

Ay, ay.

¡Cómo vuelve el rostro
un galán y el aire!

Ay.

Por los arrayanes
se pasea nadie.

Este poema se publicó (exento) por vez primera en *Almanaque Literario*. Plutarco, Madrid, enero de 1935, con el título de "Gacela de amor con cien años". No sé de nadie que lo haya comentado con cierta exhaustividad, pero sí se han dicho de él algunas frases interesantes, de las que doy una muestra. Jorge Guillén¹⁴: "En 'Amor con cien años' se siente el suspiro de Granada". Francine Caron¹⁵: "poema aparentemente anodino

que subraya la delicadeza del tallo y la gracia de un reflejo que no sabrían escapar, aunque fugitivo, al observador atento" (La traducción es mía). Giovanni Battista de Cesare²¹: "[Al secreto oscuro y la insatisfacción existencial] se acompaña la queja dolorosa que brota de la reflexión inevitable sobre la caducidad de la vida". Mario Hernández²²: "Se insinúa una ciudad perdida, con pasos orlados de arrayanes [...], ciudad revivida desde la más honda intimidad, paisaje espiritual que parcialmente se apoya en la Granada árabe y en la vivida por el poeta desde la vega que la circunda". Este mismo crítico²³ se pregunta, en otro trabajo: "¿Mera ambientación inspirada en los jardines de la Alhambra?"

Algunos estudiosos no han visto en el poema sino una especie de juego poético que se reduce a los valores formales, gráficos y musicales. Christoph Eich²⁴ dice al respecto que es "una manera de jugar con las formas y las estructuras [...], juegos numéricos". Victor de Lama²⁵, aunque no de un modo peyorativo, señala: "Junto a motivos que enriquecen sus versos, hay que destacar estas filigranas poéticas con ecos de otras culturas". Marie Claire Zimmerman²⁶, extendiéndolo a otras piezas dice: "Varios poemas se construyen sobre un juego de prestidigitación que conduce a la otredad, a la no existencia" (La traducción es mía). Para Jean-Luis Schoenberg²⁷ se trata de un "juguete mecánico... al estilo de la siguiyria, con refranes y ayes que usurpan su título de gacela" (La traducción es mía).

De seguidilla tiene bien poco este poema. Ni la chamberg, ni la compuesta, ni la gitana (siguiyria), ni la real presentan siquiera una estructura formal parecida, ya que se mueven siempre en estrofas tetrasilábicas y a base de combinar heptasilabos y pentasilabos (excepto la gitana, que mezcla hexasilabos con arte mayor). La seguidilla que más podría parecerse al poema de Lorca es la "simple arromanzada", pero también ésta se conforma mediante heptasilabos y pentasilabos.

Algunos críticos, que han pasado casi todos de puntillas sobre la métrica del poema (por ej., Carl W. Cobb 58 dice que: "es un retorno a la manera ultraista de canción" -La traducción es mía), despachan el asunto atribuyéndole esta categoría de "canción", sacó sin fondo que nunca queda del todo mal. Mario Hernández²⁸ opina que en esta pieza, el autor "usa pareados asonantados en su verso par siguiendo la asonancia establecida en el primer pareado monorrímo". Pero creo que resulta más acertada la denominación que establece para el caso Daniel Devoto²⁹: "Frente al metro constante de endecha hexasilábica, dispuesta por grupos de dos versos, una misma intersección dolorida va adelgazándose a medida que el número de los galanes de la gacela disminuye".

Efectivamente, este poema es una endecha (o romancillo hexasilábico), que presenta una disposición heterodoxa, aunque habitualmente aceptada, al haber incrustado en ella estribillos alternantes que parecen entrecortar la puridad estrófica. El



"Animal fabuloso dirigiéndose a una casa" (García Lorca, 1929-1930)

asunto triste, típico de la endecha, viene a corroborar su disposición métrica. Como otra particularidad, yo añadiría que la rima medular de la monoasonancia en los pares, se refuerza con la de los versos impares de las semiestrofas 1.^a, 3.^a, y 5.^a.

Respecto a si este poema es o no, métricamente, una gacela, diremos que la crítica está un tanto dividida. Mario Hernández³⁰ cree que "Lorca recrea el metro de la gacela con plena libertad". Daniel Devoto³¹ propone: "se trata de una gacela casi perfecta, sólo desfigurada por el estribillo y por un deseo de simetría que, en dos puntos equidistantes, reproduce el artificio inicial de la gacela". Y la mayoría opinan que de gacela no tiene nada. El problema puede entenderse si tenemos en cuenta una observación de Rafael Cansinos-Asséns³²: "La gacela no está bien definida en la retórica persa", si bien él mismo concreta algunas características: "Más o

menos consta de 13 versos en distícos, en cada uno de ellos se expresa un pensamiento. Es fundamental que sus dos primeros versos sean consonantes y que todos los pares lo sean también. En el último distíco el poeta se nombra a sí mismo". Desde el plano formal, nada de esto coincide con la pieza de Lorca.

Pero escuchemos también al sabio en la materia, García Gómez³³, que dejó escrito en una *Nota* para la edición abortada del *Diván*: "La gacela -empleada principalmente en la literatura persa- es un corto poema, de asunto con preferencia erótico, ajustado a determinados cánones técnicos y cuyos versos son más de cuatro y menos de quince". Deducimos de todo ello que el granadino no intentó atenerse a las formalidades de la estrofa, si bien en el contenido, que analizaremos ahora, vamos a encontrar coincidencias puntuales y abundantes.

Supongamos que el texto ha sido concebido desde un punto de vista teatral. El autor, tan inclinado al género dramático, con el que cosechó sus más sonados éxitos, traza el poema como si de un montaje escénico se tratara: una calle que es transitada por galanes (personajes activos, aunque mudos) y un contrapunto musical, dramático, a modo de coro griego, con valor de inminencia, aviso y destino.

En una carta al poeta colombiano Jorge Zalamea, escribe Lorca: "Dibuja un plano de tu deseo y vive ese plano dentro siempre de una norma de belleza". Algo así es lo que pretende Federico en este poema: dibujar el plano de su emotividad íntima y realzarlo con la belleza y el arte de lo esencial hermoso. O, dicho de otro modo, el autor se confiesa, de manera velada, ante un público que presencia, mediante la lectura del poema, un cuadro escénico. Marie Claire Zimmerman³⁴ dice curiosamente: "La Gacela del amor con cien años pone en escena cuatro, después tres [etc.]" (La traducción es mía). Y Daniel Devoto³⁵ expresa en un pasaje de su análisis del poema: "pasan a ser propios de los sujetos en las dos que siguen antes de volver a presentarnos el escenario".

El argumento sería el siguiente: el autor presenta, en cinco flashes, momentos de una retrospectiva sobre su vida amorosa. Algunos de los galanes relevantes que él amó van desapareciendo con el paso del tiempo, hasta quedarse en una soledad total. Mientras los galanes están vivos en el amor, la sensualidad salpica el interés de lo vivido. Cuando el amor se frustra, todo se disuelve en la melancolía y la decepción.

El subir y bajar indica tránsito, vida, ilusión. Los ayes aportan una dimensión premonitrice, no de la muerte como tal, sino de la muerte del amor. Las pinceladas sensuales (en los amados y en la atmósfera ambiental) expresan la carnalidad del amor (a la que tan proclive fue Lorca). Y la personalización de la ausencia (nada, ninguno, nadie) representa, junto al silencio de los desaparecidos ayes, la terrible soledad del amante.

Desde el título advertimos ya los estilemas habituales del granadino. En este caso, la expresión del n.º concreto con valor de infinito. Algo que está presente también en la poesía oriental (además de en la tradición popular andaluz). "Cien" es quizás el n.º. que en Lorca expresa mejor y más habitualmente ese concepto: cien hojas, cien años, cien labios, cien ojos, cien jinetes, cien jacas, cien gallos, cien rostros, cien manos, cien caras, cien luceros, cien torres, cien estrellas... cien enamorados. Pero también es representativo el número "mil", e incluso el tres mil ("efebó de tres mil noches", *Romancero gitano*).

Adentrándonos más en el texto, vamos a ir repasando los núcleos semánticos: calle, galanes, talle, aire, arrayanes y nadie. "Calle" es, en la obra de Lorca, el espacio común relacionante ("Sostenemos con los amigos largas conversaciones en medio de sus calles", en "Paraiso cerrado para muchos"), a veces con valor de lugar al descubierto, descarnado y trágico ("muerto se quedó en la calle"), pero en otros casos, como aquí, representa el locus de la comunicación amorosa o contemplativa que va a irse oxidando mediante el tiempo. El poeta parece invitar al lector a la mirada, recurso muy empleado en las saetas andaluzas. Nos viene a la memoria ese poema ("Galán", de Canciones) en el que Lorca pide a un galán: "No des vueltas en mi calle / ¡Déjasela toda al aire!".

El "galán" es un protagonista recurrente en la poesía de Federico. Representa el joven guapo, airoso, que quiere y solicita amor. Aparece desde sus poemas inéditos de juventud ("Los galanes se pasean"; "Los femeninos galanes / pasan cogidos del brazo"). Y, por el ingrediente de su voluptuosidad, recuerdan mucho a los donceles de la poesía árabe, sobre todo ejerciendo de coperos. Están presentes al menos desde el tiempo de los califas abasides, de influencia persa. El amor equivoco, expresado con fina delicadeza, es tema frecuente en estos divanes (Un ejemplo contundente lo tenemos en Abu Nuwas). Y perviven en la literatura árabe-española, algunos de cuyos autores unen, a una indiscutible sensualidad, un tratamiento exquisito en los temas amorosos (Al-Taliqu). El detalle de la mirada (implícito en la 4ª, estrofa del poema) es característico de poetas de esta época medieval, tales como el célebre Ibn Hazm, autor cordobés de *El collar de la paloma*, que tan admirablemente tradujo García Gómez. Otro cordobés, Ibn Quzmán, incurre a menudo en una temática de desvíos amorosos de alta sensualidad.

Ben Zaydun, cordobés, Ben Ammar, sevillano, y Muammal de Granada, cuya poesía se mueve entre el amor indeterminado y la más explícita homosexualidad, ofrecen tonos amorosos en los que ha podido beber Lorca. Tal vez años

diendo éste un toque de misticismo, a semejanza de Husayn Mansur Hallaj, poeta iraní, autor de un conocido *Diwan*.

Los signos alusivos a esta línea amorosa los expresa el poema de Lorca mediante las miradas de los galanes y los gestos que conciernen al talle o cintura, a la manera de una pléyade de poetas árabigos, que se materializan en la persona de los coperos, quienes al servir el vino besan a, o son besados por, sus amantes. Veamos algunos ejemplos: "La rama de su talle se curva sobre el montón de arena de su cadera" (Ben Muammar); "Recordando su talle gimo de amor" (Umar ben Umar); "la molicie hacia ligero su talle" (Ben Hani); "su airoso esbelto talle" (Hafiz); "Un mancebo hermoso como una gacela / con su talle parecido a una rama" (Ibn Hazm).

Lorca utiliza tanto la palabra "talle" como "cintura": "Un bello niño de junco, / anchos hombros, fino talle" (Romancero); "Es tu cuerpo, galán, tu boca, tu cintura" (*Odas*); "los muchachos cantaban enseñando sus cinturas" (*Poeta en Nueva York*); "no me enseñes tu cintura fresca" (gacela 2ª).

Todas estas precisiones, mayoritariamente, suelen referirse a cuerpos masculinos, o bien a sujetos no determinados. Exactamente como sucede en muchos de los poemas árabigos. Tal sentido de permisividad amorosa, que Lorca encuentra en esos poemas, supone un alivio en su problema. Y supone otro motivo para llevar a cabo su *Diván*. A.A. Anderson¹⁹ ha escrito: "la atmósfera de sensualidad carnal e indulgente que impregna el verso árabe, donde el amor heterosexual y el homosexual tienen exactamente la misma licitud".

Con el aminoramiento que se experimenta en los galanes (4-3-2-1-0), el autor repite un proceso que suele emplear en otros pasajes de su obra. En la justamente archiconocida "Casida de las palomas oscuras" (que algunos críticos han comentado con amplitud y que Camarón ha cantado con su desgarrador habitual) vemos la misma imagen, aunque reducida (2-1-0). En *Poeta en Nueva York* tenemos otros dos interesantes ejemplos. El 1º, pertenece a la "Fábula y rueda de los tres amigos", y el 2º, al "Vals en las ramas" que, aunque en apariencia el n.º, va en aumento, el hecho es que esas hojas caen, o sea, desaparecen, como los galanes: "Cayó una hoja / y dos / y tres". En algún caso, esa desaparición se produce en un breve lapso, sin detalle del aminoramiento: "Cuatro palomas por el aire van [...] / Cuatro palomas en la tierra están [muertas]" (poema "Cazador", de *Canciones*).

Este proceso ha sido detectado por varios críticos. Christoph Eich²⁰ dice que es "un apagamiento que tiende hacia un final inevitable". Marie Claire Zimmerman²¹, ampliándolo al libro en conjunto, lo ve así: "*Diván* se construye alrededor de una serie de gradaciones, de deterioros, de usuras de la presencia" (La traducción es mía). Esa ausencia de lo que estuvo tan presente puede ser debida a la muerte, a la mudanza o a la separación de los amantes, tema éste muy característico en los poetas udries, beduinos que aportan un tratamiento sentimental profundo a la pena que sienten los amantes al tener que separarse. Esto se aprecia igualmente en las *Cantigas de amigo*, de los cancioneros galaico-portugueses. Marie Claire Zimmerman²² asegura al respecto: "En las literaturas orientales, árabe, persa y turca esencialmente, o al menos en las traducciones que fueron conocidas de Lorca, retumba el canto primordial de los amantes separados por la vida a su pesar [que] repiten hasta la saciedad el dolor de la involuntaria ausencia" (La traducción es mía).

Hay que añadir a estos procesos de aniquilamiento la característica de que algunas veces lo reflejan al final con esa nada personalizada que expresa el cero absoluto mediante las palabras "nadie" o "ninguno". En el texto que nos ocupa, "nadie" se personaliza al decir el poeta: "se pasea nadie", frase que tiene mucha más plasticidad y vitalidad que si dijera (como es habitual en castellano, aunque no en ciertos idiomas que eluden la doble negación): "no se pasea nadie". En su prosa "Barra" ya había escrito Lorca: "¿Es éste el camino que va a ninguna parte?"; y en "Teorema de amor": "Dos y es ninguno de los dos". En una carta a Melchor Fernández Almagro podemos leer: "que nos llevarán al país de Ninguna parte"; y en otra: "la frescura de los juncos que se mecen en ninguna parte". Lo mismo en su poesía: "la una era la otra / y las dos eran ninguna" (Casida IX); "Eran tres [...] / Eran dos [...] / Era uno. / Era ninguno" ("Cortaron tres árboles", de *Canciones*). Esa concepción de lo no existente como algo que posee una cierta vida se ve muy bien en el poema "Espejo": "En los espejos se pierden / las cosas que no existen".

El "aire" es una entidad activa en la poesía de Lorca. Supone una recurrencia polisémica ya desde sus poemas juveniles ("mis labios cansados de besar en el aire"), con aspectos de vehiculación ("Sólo el romance de amor / cruza el aire soñoliento"), o de entrafamiento espacial ("En el aire monótono y caliente / una pena se siente") y en ocasiones con protagonismo compartido ("Si tú vinieras a verme / por los senderos del aire") y como fuerza subliminal, de toque mágico ("y un polen en el aire / que es lujuria cuajada"), algo que es lo que más cercano queda del poema que comentamos.

En la última estrofa el espacio escénico ya no es la calle. Se ha sustituido ésta por los arrayanes. "Arrayán" es una palabra árabe que tiene su correlato en el "mirto", vocablo de origen greco-latino. Se trata de una planta arbustiva de flores olorosas, blancas y decorativas. Simbólicamente representa al amor y a su diosa Venus. Javier Salazar Rincón² nos cuenta cómo el arrayán es típico de los patios granadinos y "representa para Lorca lo recóndito y llamado [y también] fracaso y frustración erótica", por lo que, en la gacela XI: "simboliza el amor desvanecido".

Para Mario Hernández³, en este poema: "sirve de escenario y contrapunto al paso y desvanecimiento de los cuatro galanes". Este crítico acepta que pueda estar inspirado en los jardines de la Alhambra, pero también asegura que: "el arrayán constituye un elemento vegetal común en la poesía arábigo-andaluz". Estoy muy de acuerdo con ambas precisiones. Sobre la 2ª. sólo aportaré un par de ejemplos tomados del cordobés Ibn Zaydún, ambos con valor metafórico de signo positivo: "tu aliento, fragancia / y arrayán de almas", "tu recuerdo es mi vino y mi arrayán". Sobre la 1ª. cuestión diré que Lorca nombra a veces el patio granadino de los Arrayanes ("Paraíso cerrado para muchos") y, hablando del Generalife, dice: "A la quinta mansión se baja hacia el Poniente, entre dos mesas de arrayán y murta". La murta es un sinónimo de arrayán, menos usado, que por lo visto también conocía Federico.

En una carta al chileno Carlos Morla, escrita en Granada, en 1931, podemos leer: "[estoy] en el admirable jardín morisco de las Chirimías y acordándome de vosotros entre la fragancia de los arrayanes". También nombra esta planta en su poesía ("el arrayán romántico", dice en "Elegía a Dª. Juana la loca") y más frecuentemente en su teatro (en *Mariana Pineda*, *Bodas de sangre*, *Yerma* y *Dª. Rosita la soltera*). No falta el uso de "mirto", igualmente habitual en la obra de Lorca ("El pase

de Buster Keaton", "La monja gitana", "Arbolé arbolé" y *Dª. Rosita la soltera*).

De todo lo dicho sobre este tema hay un poco en nuestro poema. Sobre todo, el arrayán es aquí un referente del amor, en lo que pudiera tener de glorioso y en lo que en realidad posee de frustración. Los galanes, mientras se pasean por la calle, son una esperanza, pero en el terreno del amor como logro han desaparecido. Curiosamente en Francia hay un dicho que resulta oportuno recordar: "Changer les myrtes en cyprès" (cambiar mirtos por ciprés), que significa: hacer suceder las lágrimas al placer.

Y vamos a acabar este comentario atendiendo al estribillo de la pieza, que puede tener un contenido más significativo de lo que aparenta. Habría que comenzar recordando que el jay!, como expresión universal del sentimiento, tiene en Andalucía un relieve extraordinario. Y tal vez pudiéramos asegurar que Lorca es el poeta con más ayes de cuantos conocemos.

Dice Carlos Ramos-Gil⁴ que: "El jay! es como una voz colectiva del destino humano [Y con él] Lorca personifica y dramatiza sobriamente la suerte ciega". Christoph Eich⁵ opina así sobre ese ay: "Este grito informe y elemental [...] reaparece constantemente en la obra de Lorca". Juan Ramón Jiménez dedica dos aforismos a justificar y aclarar el habitual uso que él mismo hace de esa breve, pero intensa, expresión. En el 1º. dice: "En toda la copla andaluza domina el jay! ¿Cómo yo, andaluz, no he de tenerlo?". Y en el 2º.: "El jay! andaluz, y en general el español, no es triste necesariamente, ni blando, ni cobarde, es más bien sorprendido, asustadizo, gracioso". En el mogaerío podemos observar una gran paleta de tonos (de lamento, deplorado, nostálgico, de decepción, de incertidumbre, de temor, commiserativo, irónico...) y un uso frecuentísimo. Tanto es así que cuesta creer una declaración de Alberti, al recordar la relación que él y Federico mantuvieron con J.R., en la que dice: "con Federico se disgustó a causa de un poema en el que había demasiadas exclamaciones de jay!". Ya me hubiera gustado saber a qué poema se refería J.R.

Lorca hace pues un uso incluso más extenso del jay! que el del mogaerío, utilizando como él, si no mayor, un amplísimo abanico de tonalidades, modos y situaciones emotivas. Emilio García Gómez⁶, que le conoció de joven, recuerda: "Su ay andaluz, que él adoraba y defendía". Mª. Encarnación Seco de Lucena⁷ apunta que el jay! gitano es característico del cante jondo, pero también reconoce el jay! lírico, que surge en la canción y que expresa un lamento una queja, y el jay! de lamento, que aparece en la poesía última, con profundidad y desgarró. Refiriéndose a este último apartado, que es el que más causa con nuestro poema, añade que es "expresión de desesperación, de un amor condenado".

En mi opinión, los ayes de la gacela XI cumplen una función paralelística a la de la jarcha dentro de su moaxaja, ese tipo de canción popular inventado por el ciego de Cabra (Muqaddam ibn Muafá al-Qabri), en el S. IX, que tuvo tanta difusión en la poesía mozárabe y que posteriormente llegó a influir no poco en los inicios de nuestra lírica.

Aquí el ayo cumple una función más compleja, ya que, además de ser un estribillo que organiza las secuencias estróficas, aporta un indicativo de aminoramiento y, lo que es más importante, abre una segunda voz en lo narrativo, distinguiéndose del narrador común (1ª. voz), en su calidad de contrapunto escénico, coral y autobiográfico. Cada ay es un lamento por

el galán perdido, expresado en el más desnudo dramatismo.

Entre los numerosísimos juegos del ayo lorquiano, en toda su obra, quizá los más cercanos al que en este poema apreciamos sean: 1.º) La "Escena del Teniente Coronel de la Guardia Civil" (*Poema del cante jondo*), determinada por un ay en *crescendo*; 2.º) La "Degollación del Bautista", prosa poética que presenta un disminuyente ayear muy parecido al de la gacela, aunque de una menor riqueza semántica; 3.º) Resalto igualmente un fragmento del cuadro último de *Bodas de sangre*, en el que, a pesar de que el ay toma otra perspectiva, su combinación con el texto estrófico ofrece bastante similitud sémica con la gacela. En la obra teatral, la novia exclama: "¡Ay, qué cuatro galanes / traen la muerte por el aire!"; 4.º) En el "Pequeño vals vienés" (*Poeta en Nueva York*) no se da el amonoriamento del estribillo lamentoso, pero el valor del ayo es interesante y cumple con una parecida funcionalidad. Esto se aprecia mucho más escuchando el realce musical que le imprime, al cantarlo (en inglés) magistralmente, el poeta y cantautor canadiense, de voz de oscuro terciopelo, Leonard Cohen, quien admiraba tanto a Lorca que bautizó con ese nombre a su hija. Escúchenlo y verán con qué acierto ensarta Cohen, en su sentido canto, las perlas del ay en un bello collar de delicada tristeza.

Cuando Neruda²⁸ dice de Lorca que es "De todos los poetas de España el más amado", se está refiriendo a otro tipo de empatía. Para cuando a Federico del Sagrado Corazón de Jesús (que así fue bautizado) le llegó la estúpida e injusta muerte, su implacable desdicha amorosa y en haba carcomido el corazón. Nos lo ha contado a todos él en este poema. En una ocasión dijo Lorca de Granada que era "una ciudad donde el enamorado escribe mejor que en ninguna otra el nombre de su amor en el suelo" ("Paraiso cerrado para todos"). Él, sin duda, lo escribió así en sus versos.

Emilio Ríos

Nació en Bilbao en 1936. Doctor en Filología Hispánica y Catedrático de Literatura de Educación Secundaria. Es uno de los más reconocidos especialistas en Juan Ramón Jiménez.

NOTAS

- 1.- Autor de la "Edición crítica" del Diván. Espasa, 1988.
- 2.- *Silla del moro y Nuevas escenas andaluzas*. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1954.
- 3.- Federico García Lorca: *El poeta universal*. Dux. Barcelona.
- 4.- *El lenguaje poético de Federico García Lorca*. Gredos. Madrid, 1955.
- 5.- *Lorca, poeta maldito*. Bruguera. Barcelona, 1978.
- 6.- "Introducción" a la "Edición" de *Diván*. Alianza Editorial. Madrid, 1981.
- 7.- "Lenguaje poético y musical en García Lorca". *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. I, n.º 433-34. Madrid, 1986.
- 8.- *Lorca. Sueño de vida*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2001.
- 9.- "El viaje: infancia y muerte". *Trce de Nieve*, n.º 1-2. Madrid, dic. 1976.
- 10.- Véase ese mismo n.º, de *Trce de Nieve*.
- 11.- "Estructura léxica del Diván del Tamarit". *Actas del cuarto congreso internacional de hispanistas*, vol. I. Universidad de Salamanca, 1982.



LECTURAS Septiembre 1933
Número de Arte y de Literatura de "El Hogar y la Moda"

- 12.- Op. cit. en nota 2.
- 13.- "La huerta de S. Vicente". *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol II, n.º. 435-36. Madrid, 1986.
- 14.- *En Granada, su Granada*. Plaza Janés. Barcelona, 1989.
- 15.- *Sobre García Lorca*. Universidad de Granada, 1993.
- 16.- "Emilio García Gómez en tiempo de recuerdo". *El Cultural*, 2-8 de junio de 2005.
- 17.- "Adivinación de lo oriental en García Lorca". *Guadalimar*, n.º. 33, junio de 1978.
- 18.- "Huellas árabes en el Diván del Tamarit". *Insula*, n.º. 370, septiembre de 1977.
- 19.- *Vida y obra de Federico García Lorca*. Edit. Zaragoza, 1952.
- 20.- García Lorca. *Vida, cántico y muerte*. Grijalbo. México, 1962.
- 21.- Op. cit. en nota 2.
- 22.- García Lorca. Salvat. Barcelona, 1984.
- 23.- "García Lorca como poeta petrarquista". *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º. citado en nota 13.
- 24.- "...y recuerdo una brisa triste por los olivos". *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º. citado en nota 13.
- 25.- Op. cit. en nota 13.
- 26.- "Les Gacelas du Diván del Tamarit ou Lorca aux Enfers". *Langues Modernes*, n.º. 5-6, 1976.
- 27.- Op. cit. en nota 1.
- 28.- "Prólogo" a las O.C. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 1996.
- 29.- *Acelerado sueño: memoria de los poetas del 27*. Espasa. Madrid, 1999.
- 30.- "Anotaciones para un retrato de García Lorca". *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º. citado en nota 7.
- 31.- Op. cit. en nota 8.
- 32.- Op. cit. en nota 5.
- 33.- Op. cit. en nota 26.
- 34.- "Lorca y Hazif: claves para la interpretación del Diván del Tamarit". *Nueva Revista del Pacífico*, n.º 6, segundo trimestre. Chile, 1977.
- 35.- "Introducción" a las O.C. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 1996.
- 36.- Op. cit. en nota 29.
- 37.- "Sobre la prosa temprana de García Lorca: 1916-1918". *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º. citado en nota 7.
- 38.- *Puru nacer he nacido*. Bruguera. Barcelona, 1980.
- 39.- *Federico García Lorca*. Edf. Madrid, 1970.
- 40.- *Enfances y mort de García Lorca*. Éditions du Seuil. Paris, 1968.
- 41.- Op. cit. en nota 34.
- 42.- *Cuatro lecciones sobre Federico García Lorca*. Càtedra. Madrid, 1980.
- 43.- "Les métaphores de la presence / absence: espaces du Diván del Tamarit. Cahiers de poétique et de poésie ibérique et latinoaméricane", n.º. 2, 1976.
- 44.- Op. cit. en nota 5.
- 45.- *Claves líricas de García Lorca*. Aguilar. Madrid, 1967.
- 46.- *Introducción a Diván del Tamarit*. Edic. Hispanoamericanas. Paris, 1976.
- 47.- Op. cit. en nota 34.
- 48.- *Lorca*. Gallimard. Paris, 1962.
- 49.- *Federico en persona*. Emecé. Buenos Aires, 1959.
- 50.- Op. cit. en nota 26.
- 51.- "Notas sobre el último Lorca: *Diván del Tamarit*". *Studia Philologica Salmanticensis*, n.º. 3. Salamanca, 1979.
- 52.- Op. cit. en nota 6.
- 53.- Op. cit. en nota 17.
- 54.- *Federico García Lorca, poeta de la intensidad*. Gredos. Madrid, 1970.
- 55.- *Poesía de la generación del 27: antología crítica comentada*. Edf. Madrid, 1997.
- 56.- Op. cit. en nota 43.
- 57.- *Federico García Lorca. L'homme. L'oeuvre*. Plon. Paris, 1956.
- 58.- *Federico García Lorca*. Twayne Publishers Inc. New York, 1967.
- 59.- Op. cit. en nota 18.
- 60.- Op. cit. en nota 46.
- 61.- Op. cit. en nota 18.
- 62.- Op. cit. en nota 46.
- 63.- "Introducción" a *Gacelas*. Hafiz. Editora Nacional. Madrid, 1983.
- 64.- Véase la p. 184 de la Op. cit. en nota 1.
- 65.- Op. cit. en nota 43.
- 66.- Op. cit. en nota 46.
- 67.- Op. cit. en nota 1.
- 68.- Op. cit. en nota 54.
- 69.- Op. cit. en nota 43.
- 70.- *Idem*.
- 71.- *Risas y mirros de luna...* UNED. Madrid, 1999.
- 72.- Op. cit. en nota 17.
- 73.- Op. cit. en nota 45.
- 74.- Op. cit. en nota 54.
- 75.- *El País*, 20-II-1981.
- 76.- *ABC*, 30-V-1958.
- 77.- *La estética de lo pequeño y la reducción espacial en la obra de F.G.L.* Universidad de Granada, 1990.
- 78.- *Confieso que he vivido*. Circulo de Lectores. Barcelona, 1977.

ESPIRITU Y POESÍA

VALÈRY, RILKE Y ELIOT CONSTRUYENDO LA PALABRA DEL SIGLO XX

"Las civilizaciones sabemos que somos mortales"
Paul Valéry.

"Con los versos se ha hecho muy poco cuando se escriben pronto.
Se debería esperar para ello, y reunir sentido y dulzura a lo largo
de toda una vida, posiblemente una larga vida, y luego, hacia el final,
quizá se podrían escribir diez líneas que fueran buenas"
Rainer Maria Rilke.

"Si todo tiempo es eternamente presente,
todo el tiempo es irredimible"
Thomas Stearns Eliot.

I.- No me cabe la menor duda de que la producción literaria creada las primeras cuatro décadas del siglo XX marcó para siempre el destino de la literatura moderna. Allí no sólo se cimentaron las bases de los estilos literarios posteriores, sino que además se definió el papel de la literatura frente a las vicisitudes del hombre moderno, quien verá frente a sí cómo se levantarán los muros sociales y políticos productos de dos conflictos mundiales que, a su vez, tendrán al miedo como a su mejor aliado, ya que desde entonces, se asumió esta emoción como un sistema para fundar procesos políticos. Así lo apunta Ángel Lombardi: "Es difícil caracterizar a nuestro siglo, pero en su complejidad, el miedo ha sido el sentimiento dominante. Siglo sin Dios, asumió la finitud existencial sin esperanza; igualmente, la fe en el progreso, como ley de la historia, pertenece al pasado. Se desconfió del futuro y se recela de la propia revolución científico / técnica. El "otro" es asumido como enemigo. La crisis permanente en todos los órdenes es la característica dominante. La igualdad vuelve a ser percibida como utopía. Todo un ciclo histórico y cultural han entrado en agonía durante el siglo XX. Una manera de ser hombre, la europea, se rinde cuenta a sí misma y se apresta a ser revelada". Si bien, he creído que Nietzsche y su atomismo filosófico parió al siglo XX, asimismo Franz Kafka desnudó el alma del hombre enfrentado a sí mismo y a las consecuencias de su comportamiento salvaje y bárbaro.

La novela del siglo XX se volvió un pesado pasaje hacia las nuevas dimensiones humanas: *Ulises*, *La montaña mágica*, *El castillo* o *El lobo estepario*, intentaron sin éxito responder como vía de salvación, y decimos sin éxito porque muy pocos vieron rasgos salvíficos en novelas como estas que revelaban, según la mayoría, la lamentable existencia del hombre cuya única salida era el desesperado camino hacia el suicidio. La poesía se volvió el territorio de una nueva esperanza, el terreno más firme de una nueva utopía fijada en el espíritu y en los más caros y profundos aspectos metafísicos. Muchos serán los poetas que acudirán a este discurso, a este diálogo simbólico con el corazón de la humanidad, entre ellos tenemos a los surrealistas franceses, a los futuristas italianos y a los expresionistas alemanes, pero pocos cubrieron las expectativas de volverse valores universales como llegaron a ser Paul Valéry, Rainer Maria Rilke y Thomas Stearns Eliot.

II.- Paul Valéry es uno de los poetas de tránsito entre los siglos XIX y XX, su obra por ello puede correr el riesgo de ser considerada poco honda. La poesía era un elemento secundario de su experiencia intelectual y humana como conjunto. Puede considerarse como miembro de la generación de 1914 junto a Proust y Claudel, quienes a su vez asumían a la poesía tal y

como la asumieron en el pasado la generación de 1885 (Barres, France y los simbolistas) como un hiato entre el discurso y la propia poesía. "Hay en él, para el medio siglo que nos separa de 1885, una invencible tendencia que opone todo este período de la poesía francesa a todo su curso anterior desde el siglo XVI" (Albert Thibaudet).

Valéry es el poeta que intenta razonar el silencio desde sus inicios como poeta revelándose su estrecha relación con su maestro Stephan Mallarmé. Poemas con un deleite verbal y plástico envuelto en espacios de silencio. Él "logra llevar todo el despliegue de la vida intelectual hasta ese borde de agua oscura donde Mallarmé tendía su caña sin cebo" (José María Valverde) Valéry, junto a Claudel, salvan a la poesía francesa de la somnolencia en la cual se hallaba. En 1917 compone el poema *La Jeune Parque*, en pocos meses muchos aficionados a la poesía se lo apredieron de memoria como ya antes habían hecho con Racine y Hugo. Un poema de la vida interior que entró profundamente en las memorias y desde allí emitió lentamente sobre la poesía contemporánea.

El éxito de *La Jeune Parque* es inmediato. De la noche a la mañana el nombre de Paul Valéry salta al escenario de la actualidad. Ya no son pocos los que lo conocen, sino todo el pueblo francés y poco después Europa. Esto hace que amplíe su confianza para escribir nuevas creaciones. Lucio renovado su pensamiento y la música de su poesía, con apenas veinte años ya ejercía una poderosa influencia sobre una buena parte de la poesía francesa. A pesar del éxito todavía se deja sentir el acento mallarmeano, pero sumado a una especie de meditación filosófica "lleuada con plasticidad verbal muy mediterránea: uno a uno los versos tienen claridad raciniana" (Ídem)

Valéry rechaza totalmente la idea de *inspiración*, concepto eminentemente romántico y de esa manera termina por cortar con la corriente que le trajo Hugo y tantos otros en largas lecturas de la infancia: "No concibo diferencia en profundidad entre el trabajo del espíritu llamado ciencia y el trabajo del espíritu llamado poético o artístico [...] El acto personal del sabio, el efecto de excitación y de iluminación nacido de su obra son comparables totalmente a los actos del artista y a los efectos de la obra de arte" (Paul Valéry). Él interpreta y lleva a su máximo nivel las teorías aventuradas antes por los precursores de la poesía pura: Poe, Baudelaire, Mallarmé, que oponen al concepto de inspiración el de *fabricación*. Según Valéry, la poesía es lo que queda en un poema después de haber excluido lo que no es poesía. "Poesía no es la idea en prosa vestida con un ropaje musicalmente sugestivo y acariciador, sino aquello que "puesto en prosa, reclama todavía el verso" (José Hierro). La poesía de Valéry es la *poesía de la inteligencia*, de la claridad, aunque "más de una vez el afán de claridad y precisión, el esquematismo expresivo, las alusiones, le hagan ser un poeta oscuro y le hagan parecer un poeta frío y cerebral" (Ídem).

A partir de la publicación de *La Jeune Parque*, Valéry vuelve al camino abandonado hacía ya unos años: el camino de la creación. A partir de entonces su vida transitó sin mayores acontecimientos destacables. Sin embargo, sus ideas acerca de la poesía pura y la polémica originada lo acompañarán toda su vida. Valéry nos dejaría otra obra inmortal, su última obra inmortal: *Le cimetière marin*, publicado en 1920. Un extenso poema en endecasílabos, una estrofa nada clásica en francés.

La obra poética de Valéry produce una impresión admirativa que raya ligeramente en el desconcierto. Reboante de inteligencia, que para no matar la lírica, se ha replegado reticentemente, vuelta ironía con trasfondo esotérico que se balancea entre lo sarcástico y lo placentero, tras la hermosura hábil de sus versos.

III.- Está queda claro que la figura más alta de la poesía alemana en el siglo XX es Rainer Maria Rilke, un puesto que no comparte con nadie y que lo sitúa al lado de figuras, ya inmortales como Goethe y Hölderlin. Es contemporáneo con otros maestros de la palabra como Thomas Mann, Hermann Hesse, Robert Müsil, Georg Trakl, entre otros; transformándose en una de las voces de la Europa convulsionada de entre guerras y, claro está, una representación literaria de Alemania, la Alemania que no debe pasar al olvido. Sus obras van desde el ensayo a la narrativa, de la poesía a la correspondencia. Entre sus obras poéticas más importantes se encuentran: *Elegías de Duino* y *Sonetos a Orfeo*. Pertenecen al contorno lingüístico de la literatura alemana, puesto que realmente era austriaco como Kafka y Müsil, pero hay que dejar claro que el alemán de Rilke "es muy particular y caprichoso, sobre todo en la sintaxis y formación de palabras" (José María Valverde). A diferencia del padre de *Gregorio Samsa*, Rilke sí vivió muchos años en Alemania.

Él encierra una particularidad casi anecdótica. Rilke fue leído, a diferencia de otros escritores, por partidarios del nazismo como por elementos de la resistencia, ya que no se le encontró antecedentes judíos. José María Valverde cuenta que el Ministro de Propaganda Goebbels llevaba a los escritores extranjeros a visitar a la viuda de Rilke.

Uno de los rasgos más resaltantes en la poesía de Rilke es su inclinación a la contemplación como fuente propiciadora del propósito poético. Al hacer un repaso por toda la poesía rilkiana hallaremos un sutil carácter infame y, si se quiere, hasta sórdido, "tomando ideas habituales y dándoles una vuelta, de modo que, por ejemplo, Dios es el hijo y el hombre es el padre; el amor no debe ser posesión, sino libertad, etc" (Ídem). Siguiendo la vena de Mallarmé, como lo hiciera Valéry, a Rilke le interesa más sostenerse en una propuesta estética, que para la creación poética no basta sólo con las ideas. A diferencia de Valéry, Rilke no se caracterizará por una poesía fundamentalmente intelectual y presuntuosa en cuanto a manifestación ideológica, lo fundamental en él es su precisión para la palabra correcta dentro del discurso poético, la belleza contruida por él es una belleza viva e independiente. Una belleza en donde renace el mundo, el mismo mundo, pero matizado por los ojos del poeta, un mundo pacífico que se renueva desde el corazón mismo de la conflictividad europea. No es que la poesía de Rilke se transforme únicamente en una especie de mensaje intelectual cargado de propuestas trascendentales y morales, pero sin duda que roza tal circunstancia, tal posición de ser ejemplarizante, como intelectual es casi imposible escaparse de esa tentación.

Sobre esta trascendencia tímida de Rilke escribe Valverde: "es obvio que, por llamativos y deslumbrantes que sean sus chispazos verbales, todo se carga de una densidad solemne y metafísica, abriéndonos vastos horizontes de intuiciones esenciales" Rilke no es un poeta con aperturas de profeta como Unamuno, Machado o, más atrás, Goethe, por el contrario, propone un mundo adecuadamente poético, pero sin las limitaciones de la poesía pura. Un mundo para la sensibilidad humana.

El meollo de la poesía de Rilke es la realidad a la cual le canta en sus textos "no es el mundo o la realidad de todos, donde el hombre resuelve (o no resuelve) su destino y creencias -y el poeta también, hombre entre los demás-, pero al mismo tiempo, tampoco es un mundo de radio corto, fragmentario, incrustado en medio de la vida como un pequeño paréntesis de olvido y brujería" (Karl A. Horst) El mundo de Rilke es un mundo grande y profundo cargado de un recóndito peso espiritual.

IV.- Thomas Stearn Eliot sentó las bases de la poesía del siglo XX con su poemario *La Tierra Baldía*. Poemario que decida como un drama isabelino y muchas notas. En sus páginas canta a Londres ¿Europa? tan duramente como lo hizo Baudelaire con París. Londres se transforma en imágenes rotas de una ciudad irreal en medio de un canto angustioso y amargo. La lírica de Eliot en *La Tierra Baldía* es una mezcla de memoria y deseo, la palabra celebrada en medio de una ceremonia donde se festeja la perplejidad, la fundación de una tierra en donde se fusionan la inocencia y la experiencia, gracia y culpa; una tierra tejida desde el exordio de la desesperación misma, una desesperación sin brújula. Contrastes del dolor más profundo, la decepción hecha palabra que intenta levantarse sobre la desesperanza y la agonía al mejor estilo de Unamuno. "Es un poema de contrastes, de seres inesperados que brotan en un surrealismo decadente, donde lo mismo vemos al arquiduque como a Stetson, a Mme. Sosotris o Flebas el fenicio, para componer un módulo donde las lluvias primaverales -recuerdo de los *Canterbury tales*, de Chaucer- conducen hacia las iglesias de Christopher Wren de la City" (Cándido Pérez Gallego).

Otro libro fundamental en Eliot es *Los Hombres Huecos*. Sus páginas son un camino sin salida, partido en medio de una crisis nerviosa. La palabra se vuelve cortejo de alucinantes imágenes. Un canto terrible a la desesperanza y al asco que cobran cuerpo en un cuadro espeluznante de soledad y vacío en el alma del hombre actual. En el poemario ahonda en la desintegración que él percibe en el hombre moderno para hallar en las alucinantes palabras la fuente de una esperanza inagotable.

El paso hacia una escritura más esperanzadora lo da con *Cuatro Cuartetos*, aunque sigue excavando, por debajo de la "luz confusa... sobre los rostros... distraídos de la distracción por la distracción" (Eliot), de "hombres y trozos de papel llevados en remolino por el viento frío" (Ídem). Decide a través de la palabra, como Dante al infierno, descender hacia el mundo de la perpetua soledad a través de la más descarnada desposesión, descender como única alternativa, pero sabiendo que todo cambiará, que todo irá mejor, porque "amor es el hombre invisible -tras de las manos que tejieron- la camisa se llama insufrible "que al poder humano mantiene sujeto" (Ídem).

Eliot es uno de los contados grandes poetas cristianos de nuestra época; pero a pesar de que es osadía grande juzgar acerca de la modalidad individual e íntima de su fe, siempre nos cabe pensar cuánto le ayudaría a él y a su obra el trascender esa adhesión al cristianismo como tradición válida como principio social ordenador y como acervo cultural eficaz, para dar lugar a una experiencia radicalmente sobrenatural. El terreno es resbaloso, y no daríamos un paso en él si no fuera porque la misma obra de Eliot, con su espíritu universal, con su planteamiento casi total del problema humano en una época de escepticismo, nos sugiere pensar que demasiado espíritu tradicional inglés puede ser incluso un freno a la trascendencia de su misión uni-

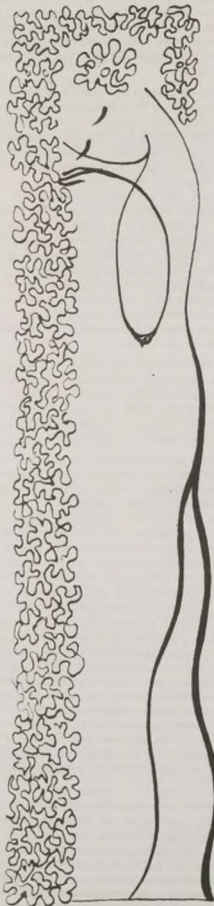
versal (José Miguel Ibáñez Langlois)

V.- Tres poetas tan distintos, pero que su tiempo lo hizo compartir con amargura la desintegración de los más caros sentimientos. Tres poetas que tradujeron con palabras las llagas de una humanidad que aún no había visto expandir completamente el aroma nefasto de sus más odiosas miserias. Valéry, Rilke y Eliot, al igual que muchos otros que hoy saltamos violenta e injustamente, intentaron, a pesar de todo, con éxito transformar, no el mundo, sino el alma humana, ya que lo primero sería la consecuencia de lo segundo.

Miles de palabras arrojaron al viento los tres poetas, miles de palabras que esperaban ser atendidas por las mayorías, pero pasaron decisivamente desapercibidas y el mundo siguió caminando hacia la estatura para la cual estaba preparado. No había oídos más que para los gritos de los frustrados que llegaban al poder sobre una negra alfombra de odios y ferocidades, dejando ver desde lo desorbitado de sus ojos, el miedo que les corroía el corazón. Esa era la humanidad, una humanidad que sigue aupando en sus intestinos a más alucinantes fascistas y dictadores, escondidos tras una bien labrada máscara democrática. Sólo que hoy los poetas guardan silencio. Sin embargo, al callar, se pueden escuchar las voces de Valéry, Rilke y Eliot golpeando como olas sobre las rocas del hombre por venir.

Valmore Muñoz Arteaga

Poeta y ensayista venezolano, nacido en Maracaibo en 1973. Es egresado de la Universidad Católica "Cecilio Acosta" en las carreras de Lengua y Literatura y Educación Integral. Docente e investigador de la Universidad Católica "Cecilio Acosta", así como investigador del Centro de Estudios Filosóficos de la Universidad del Zulia. Docente del Colegio Alemán de Maracaibo. Ha sido colaborador en diferentes diarios de circulación nacional y regional entre ellos El Nacional, El Universal y La Verdad. Así mismo ha colaborado en distintas revista científicas y culturales nacionales e internacionales. Obtuvo en el año 2002 la Orden "Andrés Mariño Palacio" por parte de la Gobernación de Estado Zulia. Ha publicado: *Epistolario: Briceno-Iragorry y Picón Salas (Compilador)*, *Mario Briceno-Iragorry desde la vigilia y otros ensayos (Ensayos)*, *Bajo la caligrafía de la noche (Poemas)* todos auspiciados por la Universidad Católica Cecilio Acosta y *Registro de Desvelos (Poemas)*. Actualmente trabaja en varios libros cuyos temas centrales son la literatura y el cine.



RITUALES Y CROMATISMO EN LA SELVA DE LOS SÍMBOLOS. SOBRE LA ANTROPOLOGÍA COGNITIVA DE VICTOR TURNER

La reedición en 2005 de la obra *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*, del antropólogo Victor Turner, por Siglo XXI presupone nuevamente la revisión temática a uno de los estudios etnográficos de Antropología Cultural de mayor prestancia metodológica en la descripción de los ritos iniciáticos de las sociedades sudafricanas, especialmente, de la comunidad de los ndembu. Lejos de ser un complejo conjunto de informes etnográficos, el trabajo destaca por la sobriedad literaria de las descripciones estructurales en torno a la organización del parentesco y al aprendizaje filogenético de diversas tradiciones instrumentales y espirituales. El conjunto experiencial analizado nos adentra en la silente reflexión simbólica sobre la brujería y el mundo de ultratumba que interviene en toda actualización de ritos y configuraciones semióticas de nuestro entorno físico.

El procedimiento etnográfico de observación directa sobre el campo de acción es idóneo en la redacción de los diferentes capítulos, al referir el autor no sólo las descripciones costumbristas de cada una de las realizaciones simbólicas de los rituales de iniciación, sino también los testimonios directos e indirectos de los actores de estos procesos de socialización.

Ubicada en el noroeste de Zambia, la sociedad ndembu se sitúa en el distrito Mwinilunga con alrededor de dieciocho mil habitantes. Poblados dispersos en un terreno accidentado por riachuelos y arroyos forman parte de la descripción paisajística. La extinción paulatina de tribus a lo largo del continente africano por la acción colonial ha mermado las posibilidades de subsistencia de la comunidad que ha ido perdiendo organización militar y autoridad centralizada. A pesar del grado de movilidad y de la dispersión de los poblados, la filiación matrilineal y el matrimonio virilocal son dos principios organizativos sólidos dentro de la estructura del poblado.

Entre las características estructurales de algunos de los esquemas culturales, destacan, por un lado, **los rituales de las crisis vitales** relacionados con el nacimiento, la pubertad y la muerte se definen como ceremonias de iniciación con el principal propósito de la instrucción sexual como la circuncisión o mukanda, o el matrimonio. Los **rituales de aflicción** que se adscriben a la vida religiosa ndembu se relacionan con las propiedades benefactoras o maléficas de los espíritus ancestrales: los rituales de corrección libran al ndembu de las amenazas de los muertos o sombras. Los cultos de la **caza** también se tiñen de ese halo metafísico; la llamada a ser un cazador es un mensaje de orden sobrenatural y el ejercicio de la caza es un acto de obediencia a la sombra ancestral de los héroes.

Por otro lado, los rituales orientados a la activación de la

fertilidad en las mujeres son ceremonias de tributo a los muertos. En la sociedad ndembu, el mundo de ultratumba otorga el don de una realidad terrenal gozosa a los que están vivos. La brujería, la adivinación y los **cultos curativos** son referentes claros de esta intervención del poder espiritual dentro de la vida cotidiana: las curaciones o las propias enfermedades son concesiones de las sombras a los hombres. La contingencia terrenal se torna en una contingencia metafísica.

Es necesario definir el concepto de ritual según Victor Turner antes de afrontar cualquier estudio en profundidad o sistemático de la funcionalidad social de los símbolos dentro de la comunidad ndembu. Entendiéndose el **ritual** como una conducta formal prescrita no dominada por la rutina tecnológica y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas. De este modo, el **símbolo** es cada una de las unidades mínimas composativas del ritual que opera dentro de la comunidad.

En el caso de la comunidad ndembu, a partir de la recopilación de datos etnográficos que aporta el autor, se apprehenden **tres clases de estructuras hermenéuticas** en la inclusión de los símbolos en el ritual:

1. La condensación: la denotación de un cúmulo de acciones a través de formas simples es una característica propia de estos símbolos rituales como observaremos a continuación. Es una ley económica que subordina la significación a la expresión formal de la imagen o al símbolo más rentable para la comprensión por su simplicidad estética o por su sincretismo: los cultos curativos, el rito iniciático de circuncisión, la instrumentalización de símbolos de intensificación de la fecundidad, etc...

2. La unificación de significados que deriva de la anterior propiedad se adscribe, por ejemplo, a multitud de manifestaciones expresivas dentro de los rituales de la tribu: el árbol de la leche es una representación connotativa de los pechos de las mujeres, de la fecundidad, de la maternidad, en definitiva, un claro referente significativo de la matrilinealidad que define la configuración semiótica del parentesco dentro de los ndembu.

3. La polarización de sentido: cada símbolo tiene una doble polaridad. Por un lado, cada imagen tiene un significado moral y ético. Por otro lado, su contenido está vinculado a procesos naturales o fisiológicos, esto es, que cada símbolo tiene un polo ideológico y polo sensorial, respectivamente. El árbol de la leche, por ejemplo, tiene un polo ideológico que connota que la matrilinealidad es un principio unitario que asegura la continuidad del grupo, su supervivencia. Su polo sensorial refiere la leche de los pechos y la acción de amamantar, esto es, su proyección connotativa que tendrá un valor funcional y operativo dentro de los rituales específicos.

En palabras de Turner, los ritos se asocian a la mimesis del conflicto interpersonal e intergrupar. La ambivalencia de lo simbólico como estructura de significado social al mismo tiempo que emocional define perfectamente la funcionalidad y el alcance intercomunicativo de los rituales específicos en la comunidad ndembu. Es el caso expuesto, en el primer capítulo de la obra, del **ritual nkula**: los objetos que dominan el ritual son un conjunto de objetos rojos, especialmente, la arcilla roja y el árbol mukula. Los dos objetos preeminentes simbolizan la **sangre** menstrual y la sangre del parto.

1. Los doctores cortan un árbol joven y tallan una parte dándole forma de niño.

2. Sacrificio de un gallo con arcilla roja.

3. Introducen la talla en una calabaza redonda meditada con la sangre del gallo sacrificado y con otros ingredientes del mismo color.

Turner insiste en el polisemismo del **chromatismo**, especialmente, el rojo, en la configuración de un simbolismo emocional dentro de los rituales que es prototípico dentro de la cultura ndembu, pues el rito de la circuncisión y los ritos de caza están subordinados a acciones simbólicas donde domina la connotación semántica de la sangre y de las arcillas.

Además, el ritual **nkula** es representativo de una de las características fundamentales dentro de la comprensión de todo fenómeno ritual que es la recuperación del orden social tras la ruptura de una norma por parte de uno de los miembros de la comunidad: en el caso del **nkula**, el rito intenta paliar los efectos negativos dentro del grupo de la mujer enferma, pues la enfermedad se entiende como una transgresión de la norma social.

En el caso del **rito de la circuncisión o mukanda**, también el rito iniciático es una forma de reafirmar la evolución cultural y biológica de la colectividad, de asegurar la descendencia fijando unas pautas de orden social afianzadas en la concreción simbólica de los objetos dominantes y su actualización en una serie de acciones convencionales.

Si hemos valorado la expresión formal de las acciones simbólicas dentro de los rituales que denotan las actividades básicas para la subsistencia del individuo, articulamos a continuación la finalidad moral de la estructura social de los ndembu. Un caso claro es la simbología expresada en la rama ahorquillada del **árbol musoli**; el árbol se usaba como símbolo en el ritual del cazador. Sus frutos y sus brotes jóvenes, al ser muy apreciados por la fauna de la selva, son referentes claros de gran relevancia simbólica a los que se atribuyen, consecuentemente, finalidades curativas.

De forma esbozada, el rito de paso de la circuncisión, por ejemplo, reproduciría el mismo modelo sincrético de objetos, estereotipos y conceptos, comprendiendo las siguientes **acciones simbólicas**: la remoción del muchacho de la dependencia de su madre (circuncisión), su muerte ritual y su asociación con los antepasados y su definitiva incorporación a la comunidad de los varones más experimentados. Asimismo, el árbol de la leche o **mudyi** comprende la ritualización de determinados comportamientos morales que afectan a las mujeres de la tribu de los ndembu. La fecundidad y la estrecha filiación de la madre con su prole se demuestran a través de la danza, de la contemplación de la novicia, de la segregación de la blanca

savia y de la apropiación del cazabe por parte de las mujeres adultas. Todos estos actos transcurren en torno al árbol de la leche como lugar de sufrimiento, como lugar sagrado, en definitiva, donde la naturaleza adquiere connotaciones espirituales que favorecen la socialización de un sujeto dentro del grupo, en concreto, la irreductibilidad de la matrilinealidad. La blancura de la savia de este árbol se asocia a la leche, al **chromatismo** seminal, a la génesis y a la fertilidad duradera como el rojo a lo menstrual, a la sangre y a lo visceral.

Esta imaginaria formal refuerza la necesidad de una serie de categorías morales específicas, pertinentes para el funcionamiento social de la comunidad, que engloban aquellos aspectos morales que refuerzan la supervivencia del individuo al mismo tiempo que de la del grupo: bondad, exención de la desgracia o pureza ritual.

Se especifica que la **moralidad** se inserta dentro de la significación que deriva tras la codificación simbólica que forma parte del conjunto de rituales de la sociedad ndembu. Si hemos descrito el funcionamiento estructural de ritos iniciáticos asociados a la fertilidad femenina y a la circuncisión dentro de los procesos de formalización y de condensación, se deduce que el **chromatismo** se constituye como un material significante básico para asociar lo natural a las connotaciones semánticas de clase emocional, espiritual o moral que organizan socialmente la convivencia entre los ndembu.

En el capítulo III, es relevante la taxonomía formal y semántica que Turner crea a propósito de determinados ritos. Destaquemos, por ejemplo, que, en el **rito wubwangu**, el polvo blanco de arcilla, contenido en una vasija de forma de falo, se sopla sobre la paciente a la orilla de una corriente de agua para aumentar la fertilidad femenina. El **color blanco** es una analogía del semen, al igual que la sangre del parto se asocia al rojo como representación semántica de la fecundidad femenina. Sin embargo, no es constante la vinculación de este **chromatismo** a la connotación sexual de determinados ritos.

Es probable que el **rojo** comprenda el vigor vital que se remonta a un origen ancestral de la comunidad relacionado con el **rio de la sangre**; del mismo modo, el negro formalizado en las cenizas es frecuente en los ritos de circuncisión de las ceremonias chivila y también lo hallamos en los ritos fúnebres de origen ndembu. Se comprueba que la significación moral del **chromatismo** condensa y simplifica la finalidad terapéutica o espiritual que presupone el funcionamiento del rito: la estructura formal, a través de la recurrencia semántica de una serie de objetos y colores, proyecta un abanico de posibilidades significativas referidas a la pervivencia del sujeto dentro de la comunidad y a la gestación como forma de continuidad del individuo en la sociedad.

El río de la sangre, que ejemplifica la vida y la matrilinealidad, se une al río blanco que connota la masculinidad. El nacimiento de un niño resulta del cruce de estos ríos míticos a los que se remonta la sociedad ndembu como justificación teológica del origen de la propia comunidad. Los ritos mukunda (la circuncisión), los ritos kabubu (nacimiento de un niño) y los ritos fúnebres del **kufwa** o muerte están formalizados a partir de esta compleja semiotización de la contingencia que tiene una expresión simbólica a través de la imaginaria cromática donde el negro, además, marca la ruptura con el curso de la vida. Entre las características de este proceso simbólico de semiotización, sobresalen las siguientes:

1. Los colores simbolizan fluidos humanos (el semen, la sangre o la leche) asociados a pulsiones psíquicas o emociones.

2. A estas emociones se les atribuye un poder que excede al de los individuos: su origen se localiza en el **cosmos** o en la propia comunidad.

3. Los colores representan experiencias físicas que trascienden las propias experiencias normativas a las que se adscriben poderes místicos.

4. Las experiencias físicas asociadas a los tres colores expresan relaciones sociales: el blanco es el semen, la relación sexual entre hombre y mujer, la leche, la relación entre madre e hijo, el rojo es la sangre materna, esto es, el vínculo entre madre e hijo y los procesos de reclutamiento de los grupos y de localización social. El rojo denota derramamiento de sangre y, por tanto, símbolo de la guerra y conflictos, el negro, excrementos, cenizas connota la transición de un status social a otro, considerado como una clase de muerte mística.

5. Los tres colores representan, además, un específico orden de lo real. La formación de los grupos y su tendencia biológica a satisfacer sus necesidades básicas motiva la modalización espacio-temporal del contexto. Así da comienzo la producción estético-cultural de códigos significativos, de orden simbólico y lingüístico, que presumen en los *ndembu* el origen vital del hombre desde tres ríos que connotan los tres colores básicos que operan en la formalización de los rituales.

Manuel García Pérez

Orihuela, 1976. Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia. Ha publicado poemas, cuentos, artículos y ensayos en varias revistas nacionales e internacionales. Segundo Premio Nacional de Creación Joven en Murcia, 1996.

BIBLIOGRAFÍA

- Castilla del Pino, C., *Temas. Hombre, cultura y sociedad*, Barcelona, Península, 2002.
- Eliade, M. "Notas sobre la iconografía hindú", en *La isla de Estanasius*, Madrid, Trotta, 2005, págs. 85-88.
- Gossen, G. H., "La lógica del cuerpo y del cosmos entre los chamulas de Chiapas, México", en Gutiérrez Estévez, M. (comp.), *Mito y ritual en América*, México, Alhambra, 1988, págs. 175-187.
- Kleiber, G., *La semántica de los prototipos. Categoría y sentido léxico*, Madrid, Visor, 1995.
- Llinás, R. R., *El cerebro y el mito del yo*, Madrid, Belacqua 2003.
- Turner, V., *La selva de los símbolos*, Madrid, Siglo XXI, 2005.
- Whorf, B. L., *Lenguaje, pensamiento y realidad*, Madrid, Circulo de Lectores, 2005.



La trampa. Foto: Luis García Pérez

NOTAS

¹Sin duda, esta forma económica de producir significados responde a un mejor rendimiento de nuestro sistema perceptivo y a una óptima inversión de la memoria: "El problema de una operación completamente libre, con posibilidades infinitas, es que resultaría muy costoso para el sistema (...) la selección natural llegó a un sistema que opera mediante la reducción de sus elecciones." (Cf. Llinás, 2003: 169).

²Gossen incide en el significado simbólico de los miembros del cuerpo en la cultura *tzotzil* a los que se dota de un poder cósmico al mismo tiempo que terapéutico, pero que, en definitiva, explica una forma de organización social: "(...) la teoría *tzotzil* del cuerpo y del cosmos comprende mucho más que una técnica de medicina o creación popular. Es más bien un medio de pensamiento y reflexión sobre la realidad social en que habita el individuo." (Cf. Gossen, 1988: 137).

³La semántica de prototipos nos permite introducir el estudio de la realidad no desde la realidad sino en función de modelos estereotipados que el sujeto toma como referentes exclusivos para construir su visión del mundo, su composición mítica y ritual de su acción sobre la realidad; *vid.*, Kleiber, 1995.



Estigia. Foto: Luis García Pérez

EL JOVEN MIRCEA ELIADÉ

A los noventa años, que habría cumplido ahora de haber llegado a esa edad, Mircea Eliade se nos aparece con una imagen un tanto transfigurada, como en un aura de leyenda. Presente entre nosotros a través de su obra, se nos aparece lejano en el tiempo pues aleado estuvo de nosotros y de su patria durante un prolongado periodo. Como el príncipe azul de los cuentos, luchó con todas sus fuerzas y venció todos los obstáculos para llegar a la corte imperial. ¡Y llegó! Pero aunque haya permanecido estrechamente ligado a una era brillante de la cultura rumana, los años de entreguerras, Mircea Eliade se encuentra hoy entre nosotros como una presencia viva que continuamente provoca gestos de admiración fanática o da lugar a comentarios superfluos e irrelevantes.

Era, según se decía, el jefe de la «joven generación» de escritores y pensadores de los años treinta. No se hacía nada nuevo ni importante en nuestra cultura de entonces sin aludir a la persona de Mircea Eliade. Y siempre que hoy se rememoran aquellos años, su nombre suena el primero. Más tarde adquirió celebridad mundial pero el periodo más bonito de su existencia es el de juventud. Con la modestia y lucidez que siempre lo caracterizaron, él mismo reconocía, no con nostalgia ni autobombo, sino con una especie de pesar, que había gozado de los más fervientes elogios a una edad en la que aún estaba al principio de su carrera. ¿Qué podía esperar después de eso? El 17 de octubre de 1959 testimoniaba en su diario con absoluta sinceridad: «me pregunto a veces si no tendría que haberme reprochado mi «fortuna» literaria cuando, siendo tan joven y en mi país de origen, fui aceptado y cubierto de elogios. Esos éxitos tan precoces mataron en mí toda ambición personal, todo deseo de «gloria». He conocido la «gloria» y he sentido lo que significa ser «reconocido», alabado y adulado. No sólo nunca he deseado la gloria sino que, al haberla tenido tan pronto, me he vuelto modesto e indiferente al éxito».

Conocí a Mircea Eliade y estuve cerca de él en bastantes acontecimientos anteriores a su salida del país. Habría mucho que contar, tanto sobre mis relaciones con él, como de las suyas con el mundo intelectual de aquellos tiempos. Por desgracia, el espacio de que disponemos no nos permite extendernos. No obstante, como nota anecdótica, me gustaría evocar un acontecimiento poco recordado por quienes tomaron parte en él y que es significativo en la biografía de Eliade y en el estado de ánimo de sus amigos de entonces.

Corría la primavera de 1933, era el mes de junio. Mircea Eliade tenía entonces veintiséis años y estaba preparando el doctorado en Filosofía en la Universidad de Bucarest. Yo fui uno de los pocos que estaban al tanto de ello y que asistieron a la lectura de la tesis. El examen tuvo lugar en la sala donde el profesor Gusti, decano de la Facultad, tenía sus seminarios de Sociología. Una sala pequeña, en el ala derecha de la Facultad de Filosofía y Letras, pero aquel día reinaba allí una atmósfera de fiesta mayor entre los amigos y admiradores de Mircea Eliade. El tema de la tesis doctoral era la Filosofía del yoga y el tribunal examinador estaba formado por los profesores Gusti, Radulescu-Motru y Negulescu. Estos vestían traje de calle y no la toga protocolaria de los actos académicos, pero se mostraban serios y solemnes. Los tres miembros del tribunal estaban sentados en una mesa, delante de la ventana, de suerte que el can-

didato se encontrase de cara a la luz. Detrás de él se hallaban unos veinte invitados que seguían con orgullo y emoción ese gran acontecimiento, como si se tratase de una victoria de la «generación» misma, por el mero hecho de que su jefe se disponía a recibir un título académico. El acontecimiento también tenía una importancia especial por el tema objeto del debate, el yoga, tema nuevo y sensacional al que, por vez primera, prestaban su atención los mentores de la Universidad de Bucarest e incluso los círculos filosóficos de una extensa área del continente europeo. Así pues, se explicaba el deleite y la curiosidad con que los amigos de Eliade seguían la defensa de la tesis. La sesión no duró mucho, los profesores mantuvieron cada uno de ellos un breve diálogo con el doctorando. Motru valoró la aportación científica del trabajo (que le habían entregado con antelación, mecanografiado); Negulescu hizo algunas consideraciones sobre lo novedoso del tema; Gusti confesó estar «abrumado» por el aparato bibliográfico, al cual dirigió preferentemente su atención, y el candidato, en una actitud digna y respetuosa, daba respuestas correctas y exactas con voz temperada y afirmaciones en las que yo no reconocía al impetuoso y dicharachero Eliade. Cuando los profesores, puestos en pie, le tendieron la mano, uno por uno, dirigiéndole merecidas palabras de elogio, comprendimos que el examen había concluido y siguió la serie de felicitaciones por parte de los presentes. Eliade estaba visiblemente emocionado y su semblante tenía el brillo del hombre de veintiséis años que registraba su primer gran éxito en un aula académica.

Por la tarde, al salir, delante de la Facultad de Filosofía y Letras, algunos de los asistentes al examen se retiraron, perdiéndose entre la multitud de los que transitaban por la calle. Los otros, más cercanos al protagonista del día, nos dirigimos en grupo hacia la parada del tranvía en la esquina de la Universidad. Allí subimos a un vagón de segunda clase, alegres y efusivos, entre las sombras del atardecer, y bajamos en el mercado de Obor, donde la Feria de Mosilor estaba en todo su apogeo. Me parece estar viendo a Mircea Vulcanescu con su traje doctoral de color oscuro y su silueta rechoncha, entrando por la puerta de Mosilor, al frente del grupo y llevando una cartera debajo del brazo y el pelo revuelto en una cabeza que parecía menor en comparación con su macizo cuerpo, saltando a la pata coja y emitiendo un débil chillido para animar a los otros a seguirlo. No quisiera equivocarme ni exagerar, pero creo que formaban parte de aquel grupo Petru Cornarescu, Paul Sterian, Ionel Jianu, Mihail Sebastian, Ion Cantacuzino, Petru Manoliu, Mac Constantinescu, Dan Botta, Haig Aterian, Constantin Noica y algunos jóvenes más que los seguían, dispuestos todos a celebrar «el doctorado de Eliade». La idea había sido de Mircea Vulcanescu, y a mí me parecía un poco excéntrico eso de agasajar en Mosilor a un doctor en Filosofía, pero años después comprendí que era algo legítimo y natural. Eliade y sus amigos, todos gente de libros, sutiles y refinados intelectuales que pasaban la mayor parte del tiempo en bibliotecas, se contaban entre los amantes de un Bucarest fabuloso y pintoresco por donde, con frecuencia, les gustaba perderse. El agasajado de aquel día era uno de los hijos auténticos de la ciudad. Él había pateado todos sus barrios y rincones y en ellos había acopiado materiales literarios que luego llevaría a novelas y cuentos de sustrato nostálgico como *En la calle Mântuleasa*, *En el patio de*

Dionis, Entre gitanas, La noche de San Juan y otras más. Eliade conocía muy bien las piedras y muros, los patios y casas donde languidecían tantos destinos extraños entretreídos de raros misterios y fatalidades, entreverados de rumores de parranda con músicos zingaros, de donde sacaría los temas de sus creaciones literarias posteriores. Así pues, aquella escapada a Mosilor, en la primavera del 33, tenía su sentido oculto.

Años después de aquello, en 1941, Eliade se marchó de Rumania en misión diplomática, como agregado cultural en nuestra legación de Londres y, posteriormente, en Lisboa. Solo que duró poco en esa función. Después del 44, el escritor se quedó en el extranjero, engrosando el número de intelectuales en el destierro. Pese a las insuperables dificultades de los comienzos de su vida errante, por mor de su arduo trabajo ya que no abandonó nunca su mesa de estudio, creó una obra literaria y científica que impuso su nombre en el panorama internacional. Eliade es el único hombre de ciencia desdoblado en escritor profesional, activo en ambas direcciones, que no se permitió resolver el dilema a través de una opción unilateral: erudito o literato, como ocurrió con otras notables personalidades

del mundo de la creación de valores culturales. Él sirvió a ambas con la misma devoción y celo. Fue nominado varias veces al premio Nobel pero solo el hecho de pertenecer a una lengua y una cultura de reducida circulación le impidió alcanzar tan alta distinción.

Pero para nosotros los rumanos el nombre y la obra de Mircea Eliade significan una conquista mayor que cualquier otra distinción y su recuerdo sitúa al autor, como dije al principio, en las filas de personalidades en trance de alcanzar una apoteosis semilegendaria.

Traducción de Joaquín Garrigós

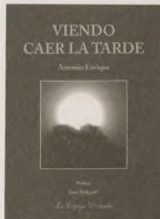
*Pericle Martinescu**

*N. en 1911, en Constanza, Rumania. Periodista, escritor y traductor rumano. Autor, entre otros libros, de un impresionante diario sobre los años del comunismo titulado *Siete años que valen por setenta*, 1948-55. El presente texto fue escrito en 1997, con ocasión del nonagésimo aniversario de Eliade. Inédito en español.



José María Filletro

UNAS PALABRAS PARA ANTONIO ENRIQUE Y SUS ATARDECERES



Orihuela, verano-2006

Querido amigo:

Recibimos tu libro "Viendo caer la tarde", publicado hace unos meses en la editorial "La Espiga Dorada". Como siempre, en tus dedicatorias, tienes el don de la amabilidad y la sinceridad además de una letra de buen amanuense. Todo esto me hace pensar que no ha transcurrido tanto tiempo desde que nos conocimos en Orihuela. Mi hija, que ya tiene dieciséis años

guarda un leve recuerdo de tu visita. El pequeño José Luis tiene siete. Gracias por acordarte de "Empireuma" donde, ya ves, siempre hay un sitio para ti.

Me he entretenido leyendo tu currículum y las citas que nombras. Mis felicitaciones a Juan Delgado por ese prólogo tan bien trabajado. Deduzco, que al igual que yo, ha leído el libro con intensidad y de principio a fin. Porque es así tu obra, es un principio y un fin de la tarde en todo momento, en cada poema y cada palabra escrita.

Me ha llamado la atención la nota de introducción por la manera en que expresas el motivo central del libro a través de las tres evidencias. Estoy de acuerdo en lo que dices: "a mayor misterio, expresión más clara". Quizá son demasiados los que se rompen la cabeza con la dichosa retórica para no conseguir otra cosa que restarle pureza a la poesía y hacerla menos inteligible. Con esos excesos no se consigue el misterio. Incluso creo que ya somos muchos los que escribimos. Recuerdo que hace años en un programa de televisión Camilo José Cela dijo: "hay actualmente unos dos mil poetas. Eso es imposible". La verdad es que aquello me hizo reflexionar sobre mis propios principios y mis pasos a seguir. Porque me gusta ante todo la sinceridad, no engañar ni engañarme.

Pero bueno, voy a dejarme de comentarios personales para hablarte un poco de tus poemas, que no sólo me han gustado, sino que me han sorprendido. Efectivamente "Viendo caer la tarde" es un discurso; un discurso de grandes versos, de bellos colores y diversidad de situaciones en un tiempo que transcurre lento. Por eso tu libro me ha transmitido sosiego, esa cualidad necesaria para seguir escribiendo.

Divides tu obra en tres colores a modo de separadores: el violeta, el amarillo y, finalmente, el blanco. Yo al leerle sabores los colores de la tarde, los que nombras y muchos más. Muy logradas, por tanto, las sinestesias. Yo me he quedado, como te

he comentado, con la serenidad y la pulcritud de las imágenes en los distintos atardeceres.

No me ha pasado por alto que los cinco primeros poemas forman uno, no sólo por los encabalgamientos que hace que queden engarzados, sino también por el contenido. "Viendo caer la tarde, / lo que vemos es caer el mundo". Es un buen comienzo para una obra. El mundo no cesa de estresarnos porque no encontramos el momento para pararnos a observar lo bueno que hay en él. Estamos siempre al acecho como si sólo fuesen a suceder desgracias.

Como te he dicho hay grandes versos, algunos de ellos impactantes. Si me permites voy a citar algunos de los que más me han gustado. "También en el aire hay un dolor antiguo". "Uno, por poco que tenga, tiene/ la luz de algunas flores/ parada en las pupilas". "El sol se había ocultado/ en su catafalco de nubes. / Era como si Dios mismo/ acabase de dormirse de repente". "El sol, mientras, / apretaba tanto que hacía desfallecer/ el pulso de los árboles y las piedras." "Está la noche en carne viva. / La luna, tan cerca/ que se la puede oler". Qué imagen tan lograda esta última. Transmite una sensación de poderío en ese desgarramiento tan brutal de la noche y, a la vez, sensación de plenitud. Me imagino a esa luna plantada delante de ti.

Así podría enumerar muchísimos versos, pero no se trata de eso. Al contrario, me gustaría que con esta carta que te escribo, algunos lectores se acercasen a tu obra, y se animasen a leer poesía y a valorar el mundo desde una perspectiva que estamos perdiendo. Hay en tus palabras un ensalzamiento de la naturaleza y, a través de ella, al recogimiento. Y ese ensalzamiento a la naturaleza y a la vida sencilla queda plasmado muy acertadamente en la leyenda personal de Paulo Coelho con la que concluyes tu obra.

Que poca gente se para ya a meditar. Hay demasiada prisa, demasiada adición a las máquinas del progreso, que no deja lugar para los libros.

Recibe, pues, mi enhorabuena y un fuerte abrazo. Yo no puedo enviarte nada nuevo porque todavía tengo inédita mi última obra. Si alguna vez sale a la luz sabes que la tendrás. Ojalá nos veamos algún día. Muchos recuerdos de José Luis y de mi hija Ada. Muchas gracias también por tus versos.

Ada Soriano

RAMÓN GAYA, PAISAJE CON FIGURA

Ha muerto Ramón Gaya, representante de una generación extinguida, héroe de un tiempo pasado que se estremece en el recuerdo, tiempo de exilio que suena a borbotones en la memoria colectiva de un siglo vergonzante. Artista cuyo destino fatal le convertirá a la postre en un pájaro solitario, en un excluido, pero sin duda también en uno de los más destacados artistas españoles del siglo XX. Su obra pictórica comprende un total de 2500 obras y su obra literaria ha sido compilada en 2000 en IV vols. Ramón Gaya murió el pasado 15 de octubre, a los 95 años de edad. Vivía en la calle del poeta Querol, una céntrica calle de Valencia. En muchos de mis viajes a la capital del Turia, llegué a encontrarlo caminando con paso vacilante por el centro de la ciudad. Ya por entonces sufría ese Alzheimer que le fue destruyendo poco a poco en sus últimos años.

Ramón Gaya, nacido en Murcia en 1910, cultivó la pintura desde muy joven en el estudio de dos figuras locales: Pedro Flores y Luis Garay. Otro artista murciano, Juan Guerrero, conocido por el "Cónsul General de la Poesía", le presenta al restringido círculo del 27 cuando Gaya cuenta 16 años de edad. Jorge Guillén y Guerrero darán a luz precisamente en Murcia *Verso y prosa* (una de las revistas más prestigiosas del 27), y allí reproducirá Guerrero algunos cuadros de Gaya. En *Verso y prosa* además coinciden algunos de los pintores más representativos de los años veinte: Picasso, Vázquez Díaz, Francisco Bares, Dalí, Gregorio Prieto y Benjamín Palencia. Pese al esfuerzo de Guerrero, Gaya no consigue introducirse en *Litoral*, órgano oficial del 27 lanzado por Altolaguirre y Prados en 1928.

Ramón Gaya llega a Madrid en enero de 1928, ciudad en la que residirá algunos meses. Su obra pictórica es acogida con entusiasmo por Juan Ramón Jiménez y los poetas del 27 (Jorge Guillén, Altolaguirre, García Lorca -del que realiza decorados para sus obras- y Alberti, quien hasta 1924 es un reputado pintor). En Madrid, Gaya expone y vende acuarelas y cuadros. Se convierte en un pintor profesional. En 1927, Ramón Gaya viaja a París, *capital de las vanguardias*. Tiene sólo 17 años, pero el ambiente parisino le aleja de lo que él mismo llamará *modernes*. Bajo ese sintomático divorcio, el pintor habrá asimilado su lugar en el arte contemporáneo. Como dirá en uno de sus poemas: la mano de un pintor ha de ser "una mano desnuda, de mendigo", lo cual retrata perfectamente su ideario estético, conformado por pintores como Giotto, Tiziano, Rembrandt, Velázquez, Van Eyck, Van Gogh... y los *modernes* Pablo Picasso y Paul Klee.

Hacia 1931, Gaya da a conocer sus poemas. En realidad es lo que más nos interesa destacar en esta *Loa*, porque Ramón Gaya, pintor y escritor, se relaciona en sus inicios con aquella generación de poetas magníficos. La poesía para Gaya es, cómo no, una *tentación*. Antes de la debacle del 36, el murciano tiene listo su poemario (que bien conoce su amigo y *mecenas* Juan Guerrero). Pero será éste un libro que permanecerá inédito. En 1939, Gaya ha *perdido* la guerra, y en la primavera acaba recluso en un campo de concentración al sur de Francia. En la siniestra noche del 26 de mayo de 1939, se embarca en el *Sinaia* rumbo a Veracruz. En México Gaya reside hasta 1952, viaja por



Europa y se instala en Italia, lo cual resulta fundamental para su ideología pictórica, tal y como se lee en su *Diario de un pintor*. En Italia se amistará con María Zambrano, Rosa Chacel o el mismo Alberti. A pesar de no publicar libros de poemas en su largo exilio, su presencia en revistas literarias hace que, por ejemplo, César González-Ruano lo incluya en *Antología de poetas españoles contemporáneos* (1946). En los años setenta, Ramón Gaya regresa a España de su provisorio exilio (donde permaneció con Juan Rejano, Juan Gil-Albert o Tomás Segovia) y se instala en Valencia en 1974, y luego en Madrid, en 1984. Su dedicación a la pintura llegará a ser obsesiva. Como afirma en su poema "De pintar a pintar", "pintura no es hacer, es sacrificio, / es quitar, desnudar; y trozo a trozo, / el alma irá acudiendo sin trabajo". Fruto del prestigio que adquiere en obra pictórica, en 1990 se inaugura el Museo Ramón Gaya en su Murcia natal.

Más no desdénemos su literatura. No deja Gaya de publicar artículos en torno a la pintura. Recordemos los relevantes textos "El sentimiento de la pintura" (1960) y, sobre todo, "Velázquez, pájaro solitario" (1969) y sus dos "Anotaciones", su ensayo más conseguido, que resulta esencial para comprender el pensamiento de este artista, que ve al sevillano, no como a un pintor realista, sino metafísico. El Gaya poeta es independiente, sencillo y hondo. Su poética resulta una poética de la *sensación*, en la que redundan los temas de la naturaleza y el hombre. De modo que si en sus láminas y acuarelas predominan los bodegones y los paisajes, en su poesía es previsible cierto *locus amoenus*. Como su pintura, su poesía no es realista, sino *natural*, y contiene un previsible despojamiento de ornamentos, con predominio de dos tipos de estrofas: el soneto y las cuartetas asonantadas. No hay duda de que dentro de sus influencias no faltan san Juan, Bécquer, Juan Ramón Jiménez y Luis Cernuda (a quien le unirá una insoslayable amistad en Madrid, Málaga y México). Este poema titulado "Tarde" (*Algunos poemas*, Pre-Textos, 2000) contiene la poética de este murciano universal, su misterio, su hondura, su fragilidad:

Este sol nos conoce,
nos tropieza, nos mira
desde algo que es nuestro,
sucedido, sin día.

Hoy nos toca, nos llega
esa turbia mirada
del pasado, y nos dice
cosas ya pronunciadas.

Más que luz, nos parece
una cita desnuda
con nosotros, con nadie;
hueca ya de tan pura.

RICARDO VIRTANEN ("Loas fúnebres")

Nacio en Madrid, en 1964. Profesor, músico y escritor. Estudió Filología Inglesa e Hispánica en la Universidad Complutense de Madrid, y Guitarra y Percusión Clásicas en el Conservatorio de Madrid.

Ha publicado, entre otros libros, la antología "Hitos y Señas" y el reciente poemario "Notas a pie de página".

LA HUMANA Y COMPROMETIDA VOZ POÉTICA DE GREGORIO SAN JUAN

A Gregorio, por su entereza y amistad

El pasado 12 de enero se presentó este volumen de Gregorio San Juan en la Sociedad Bilbaína. Personalidades como Xesús Alonso Montero, José Luis Abellán, Rafael Ossa Echaburu y José Bustamante, todos ellos amigos del autor, arparon su presentación en uno de los venerables salones de la prestigiosa Institución cultural vasca.

Me honro con la amistad de Gregorio desde hace años. Realmente, él ha sido quien ha potenciado mi pasión por la literatura y por los buenos libros, todo hay que decirlo, más que los profesores de las universidades en donde cursé estudios. Él ha vivido la literatura desde dentro, con entusiasmo e ímpetu juvenil, con reposo pero sin abandonar nunca el compromiso por los más desfavorecidos y por la triste historia reciente de nuestro País Vasco. Nos unen demasiadas cosas, ideas políticas (me uní al proyecto, fracasado, de Unidad Alavesa, por convicción y amistad), amor por Alicante y los escritores de la 'terreta' (sobre todo, por Miguel Hernández), y amigos comunes de Bilbao y Alicante. Cuando vemos derrumbarse tantos símbolos alrededor de la Cultura y de quienes la crean y sostienen (a veces, con mayor o menor fortuna), echamos en falta al intelectual comprometido con la suerte de sus congéneres, como cantó y ejemplificó Miguel Hernández. Gregorio simboliza la coherencia de un mensaje y la solidaridad y compasión por sus semejantes. No puedo ni quiero ser neutral en este caso: paseos en Bilbao, Plencia, Las Arenas, Vitoria, Alicante, Orihuela, El Campello, Oña, Medina, Trespadarne, etc., charlas sobre Ramón de Basterra, Miguel de Unamuno y otros escritores vascos, Miguel Hernández, poetas del 27 y del exilio, visitas a exposiciones, conferencias, encuentros políticos, y la emoción compartida de la esperanza de vivir un día la sensación de PAZ en nuestra tierra, todo ello y sentimientos que sólo él y yo sabemos, me impiden ser del todo objetivo esta vez. Cuando me fui a Milán, en busca de un pájaro que tenía el ala rota, Gregorio apoyó la maravillosa aventura que me esperaba allí. Y antes, en la redacción de mi tesis doctoral, él la enriqueció con abundante documentación de su fecunda biblioteca, la más importante, quizá, de Bilbao. Y vino a Orihuela a acompañarme en la presentación del fruto de tantos años de trabajo.

El tiempo ha tejido con los mimbres de la amistad una admiración que nace del cariño, de lecturas compartidas (Machado el bueno, Giner de los Ríos, el 27 menos conocido, revistas antiguas, nuestro Basterra y Unamuno, etc.) y la búsqueda de la verdad social y política. Una enfermedad difícil pero, confío, no invencible tiene a Gregorio postrado en cama, con los pensamientos libres y liebres, donde sigue soñando con el mar azul alicantino, la luz oriolana de Miró y un País Vasco tolerante y en paz.

Este libro es un testimonio de entereza y de compromiso, palabra ésta de la que hoy todo el mundo rehúye, no sé el

porqué. Un arco temporal amplio, 1945-2005, está representado en este bello libro, impreso con primor en las bilbaínas Gráficas Eskuzka, en edición homenaje de 500 ejemplares, 150 de ellos numerados para suscriptores. Pedro Santín Díez y Guillermo García Lacunza, grandes amigos de Gregorio, se han encargado de velar por la limpieza tipográfica del volumen, aunque se advierten numerosas erratas. Además, un grupo de 16 personas (entre las cuales me incluyo) han colaborado en la selección de poemas de un total de casi un millar de ellos. Es, pues, una antología consultada, no como la célebre de Francisco Ribes de 1952 sino consultiva, más bien. Tiene Gregorio más poemas en la gatera y, ojalá, algún día también se vean premiados con su publicación.

Después de un prólogo de José Luis Abellán (pp. 15-17) en el que repasa algunas de las inquietudes intelectuales de Gregorio, su universalidad basada en su amor por el paisaje y paisanaje vascos, páginas no de crítica literaria pero sí de hondo retrato afectivo y humano de Gregorio, se nos explica en la 'Introducción' la razón de elegir por título *Poemas descabaldados. Antología poética, 1945-2005*: los poemas nacieron en circunstancias concretas. Sin embargo, no dejan de tener un hilo conductor, que no es otro que la pasión vital y la curiosidad intelectual de Gregorio. La cultura vasca en general, y la bilbaína en particular, no podrían explicarse sin su ingente actividad clandestina antes y la valiente de ahora. La época y el lugar que le tocó en suerte nacer condicionaron su conciencia social y política. Fue concejal del Ayuntamiento de Bilbao, vocal y vicepresidente del Patronato del Museo de Bellas Artes de Bilbao, presidente de la renacida Sociedad El Sitio, etc. Tengo que añadir que trabajó en la Caja de Ahorros y Monte de Piedad Municipal de Bilbao (CAMPMB), y ahí conoció a mi padre, también empleado en la que actualmente se denomina Bilbao Bizkaia Kutxa (BBK). Amigos comunes y la dominical tertulia literaria peripatética de la Plaza Nueva bilbaína fueron anudando ricas conversaciones y afectos entrañables.

La antología de 75 poemas, y 271 páginas, con prólogo del ya mencionado José Luis Abellán y un muy esclarecedor epílogo de Xesús Alonso Montero (pp. 243-261), está estructurada en tres partes: 'Materiales para mi personal *Arte poética*', con 11 composiciones; 'Primeras notas', con 7; y 'Mezzogiorno', con 57 poemas. Destaco la variedad de metros utilizados, los registros múltiples, desde el elegiaco, pasando por el alegre, juguetón casi, burlesco, profundo y siempre cívico, ético. Casi todos ellos van dedicados a personas de carne y hueso, amigos de Gregorio. Yo mismo, si se me permite la vanidad, me honro con un poema dedicado a persona: "La poesía es una eme (Las trampas de la poesía social)" (pp. 49-51). Además, la amplia vastedad de lecturas de Gregorio se advierte en las lenguas empleadas: castellano, catalán, latín, francés y gallego. Se le ha resistido el euskera, no precisamente por pereza.

En la primera de las partes del volumen, "Materiales para mi personal *Arte poética*", el canto ético del ciudadano vasco que se siente español, que ama las tierras diversas de España y los ecos postistas, garcilasianos, cívicos, entrañables ("Quinta del 48", pp. 34-36; diario de una amistad y reflejo de toda una generación de resistentes) o metapoéticos ("De métrica, preceptiva y otros excesos", p. 45; "El poeta de los mil libros", p. 46; "Los crepúsculos del jardín...", pp. 47-48; y el ya citado "La poesía es una eme...", pp. 49-50). Un rico abanico de juegos poéticos que son un tímido e incompleto recuento de innumerables lecturas.

En la segunda, "Primeras notas", la voz de Gregorio se eleva con tal variedad de metros que nos deja asombrados por su conocimiento de la poética, gracias, en parte, a aquel maestro de filólogos que ejerció en Valladolid, Narciso Alonso Cortés. Destacaría poemas como el de sabor hermandiano "Procesión del toro al fin" (pp. 56-62), el deshumanizado "Epístola con la tierra bajo los pies" (pp. 63-71), el escrito en francés "Nuit, calice de souvenirs" (pp. 53-54) o "Primavera en mi bemo!" (pp. 75-77), que nos trae resabios hermosos de la nostalgia, en otra primavera, la de hoy, algo más triste.

El último grupo, el más numeroso y el que aporta más calidad y densidad poética, es "Mezzogiorno", el mediodía sereno y, por ello, combativo también contra las injusticias. Aquí clama el Gregorio ciudadano, español y vasco, el ávido lector y buscador de rarezas bibliográficas, pero también el heredero de la poesía social de Blas de Otero, de Gabriel Celaya "Mientras dura escribimos al dictado", pp. 84-85), el reconcentrado unamuniano, no exento de humor ("La segunda palabra", pp. 121-130), el vital hermandiano (por ejemplo, "Mis nanas de la cebolla", pp. 82-83), el oceánico nerudiano, bardo de todo un pueblo, el vasco, sometido primero por el franquismo y luego por el nacionalismo cerril ("Parte por escrito", pp. 86-87; el estudiando "Poema titulado 'Defenderé la casa de mi padre'", pp. 91-92; el célebre "Digo quienes componen mi pueblo", pp. 94-97; y el tristemente actual todavía "Palabras para ser leídas en la tumba del compañero Enrique Casas, asesinado en Euskadi", pp. 104-110). Pero también el cachondo, el humorístico, como "Esopo" (p. 81) o "El negro que tenía la lengua blanca", pp. 113-114), y los escritos en gallego, lengua que Gregorio domina como el fuego al estaño, y que aprendió en su Baracaldo de juventud primero, luego en su servicio militar, y más tarde con el amor de su mujer, María Fernanda, pontevedresa de alma (por ejemplo, "Terra de ninguers", p. 93). Hay también composiciones dedicadas a poetas admirados, como "Amanecer en la ría" (pp. 134-135) o "Patrón Víruolo visita la Feria de Muestras" (pp. 136-140), ambas en homenaje a Ramón de Basterra. O "El Bilbao de Miguel de Unamuno" (pp. 141-145), "In finem carminibus" (pp. 146-148) y "Summa pro gentilibus" (p. 149), a Unamuno. También resaltaría "A Blas de Otero en su homenaje" (pp. 150-154), los que recuerdan a Javier de Bengoechea, a Eugénio de Andrade, Pio Fernández Cueto (que tanto quiso, por cierto, a Gregorio), Ramiro Pinilla, el humanísimo José Manuel Castañón, Rosalía de Castro (junto con Curros Enríquez, los padres poéticos en gallego de Gregorio), Antonio Bilbao Aristegui, Aurelio Arteta...

Galicia, su Castilla natal y el País Vasco, en el que ha desarrollado su vida y familia, son escenarios, el fondo paisajístico adecuado para insuflar de realidad vivencial lo escrito.

Las ilustraciones de Antonio-Ángel de Raymundo, gran amigo de Gregorio, ayudan a degustar el fruto de sesenta años

de 'lletraferit', de intelectual preocupado por el presente y futuro de su país que echa la mirada atrás para que no nos equivoquemos de nuevo, el sabio que lo sabe todo pero que todavía se emociona por aquello cotidiano e íntimo.

En resumen, una obra cumplida que nos regala Gregorio para que, de una lectura total, pasemos por estructuras poéticas diferentes, ecos y voces clásicas y contemporáneas, y siempre verdaderas. Este es el legado poético y ético de mi amigo Gregorio San Juan.

Oriñuela, 21 de marzo de 2006

Aitor L. Larrabide

Bilbao, 1969. Doctorado en Filología Hispánica con su tesis "Miguel Hernández y la crítica", publicada por la Facultad de Filosofía y Letras, Dpto. de Filología Hispánica de la Universidad de León. Crítico literario, autor de numerosos artículos y reseñas publicados en revistas nacionales. Especialista en Miguel Hernández y los poetas de la Generación del 27.





JUANA J. MARÍN SAURA, TREINTA AÑOS DE POESÍA

"Cuando pase el tiempo
¿me recordarás? (...)
¿Al menos un día
hablarás de mí...?"
De Desde el fondo mismo

Publicado por la Universidad de Murcia en primavera aparece el volumen recopilatorio de la trayectoria poética de Juana J. Marín Saura (Alcantarilla, 1953) con el acertado nombre propio de *Carta de navegación (Poesía 1975-2005)*. Un recorrido poético por las diferentes etapas de la heterogénea carrera literaria de su autora. Prologado por el también poeta Luis Alberto de Cuenca, quien considera los versos inscritos en *Carta de navegación* de "sabiamente sencillos, sensibles y profundos, claros y verdaderos". Junto a estas doctas palabras, a modo de separata integrada, se ofrece al lector una interesante antología de fragmentos relativos a la crítica vertida, en sus momentos pertinentes, por una egregia nómina de estudiosos profesores y escritores conocedores y seguidores de la tarea literaria de Juana Marín, tanto de dentro como de fuera de la geografía murciana. Figuran nombres de tan relevante estirpe como los de Juan Barceló, S. García Jiménez, José Belmonte Serrano y Leopoldo de Luz, por citar algunos.

Este selecto compendio de poemas, escogidos por su propia artífice, retrata el itinerario seguido a través de las más diversas estilísticas desde que Marín Saura iniciara su andadura en verso. Aquella génesis tuvo su punto de partida en el neorromanticismo de la publicación primera, *Desde el fondo mismo* (1975), continuado en *El silencio de las lilas -aparecido casi una década después tras un curioso vacío literario- y coronado con Rondó veneciano* (1985), que conforman la trilogía iniciática singularizada por una atmósfera de talante modernista que se respira en las páginas de estos volúmenes. Ciertamente, la idealización, la magia, el tono de melancólica nostalgia, el necesario escapismo de un entorno que condiciona al yo poético y algunas otras constantes se añan en el engranaje escritural de los referidos títulos. *Desde el fondo mismo* ha de ser entendido como una manifestación expresiva repleta de sensualidad femenina, el canto de un alma adolescente, enamorada y, sin embargo, bamboleada por la tristeza y la desilusión. Con el siguiente libro dado a luz, *Pagoda de diamantes* (1988), Juana tentó la idiosincrasia oriental en una poesía destinada a los sentidos y fabricada con ellos. Un libro de ingente profusión sinéctica en su franco mestizaje con una historia intimista sobre el amor, su ausencia e inacabable búsqueda; temática, por otro lado, que articulará la totalidad de sus poemarios. También será en 1988 cuando aparezca en público *El rastro del pincel*, obra autóctona en su quehacer donde tributa un homenaje a la pintura, como no podía ser de otro modo, habida cuenta de su preparación artística, teórica y práctica. Fue su aportación al arte pictórico materializada en esta especie de manifiesto, en definitiva, una apología del arte espacial. Pincel y pluma confluyen en el tiempo como emblema de una afición nunca más poetizada. *No son ángeles*, aunque publicada asimismo durante el mismo año, supondrá un giro crucial en la andadura de Marín Saura. Con esta obra acontecen cambios en su credo poético. Adopta una manera novedosa de concebir y propugnar el hecho poético y su belleza intrínseca, abandona la observación de lo terreno para dirigir su mirada hacia derroteros más etéreos, adentrándose en aquella tradición que inauguraran los de la Generación del 27 acerca de los Angeles tratados con una consideración laica. Del mismo modo que el anterior, *A través de la luz* (1990), con el que consigue el premio "Zenobia" -único galardón recibido hasta el momento de esta recensión- supondrá otro quiebre aunque en otra dirección con respecto a los libros primigenios. La luz será el primer componente elemental en el que se detendrá esta escritora, convirtiéndola en sinónimo paralelo de la transparencia de su sentir. La luz, el tiempo y el aire formarán el triángulo temático de las siguientes formaciones versales. El

tratamiento metafórico al que están sometidos los tres no deja de ser un viaje por la memoria de los espacios interiores, lugares propicios para la autorreflexión, hábitats con los que la poeta se identifica plenamente al permitirle crear un mundo a su imagen y semejanza. La ruptura de moldes arbitrados hasta la aparición de *Habitar el aire* (1996) sufrirá una transformación relevante en este poemario, donde se ponen de manifiesto los juegos conceptual y formal a la par. *Del azul* (2000) continúa la tendencia de una configuración formal abierta. En él tanto la poeta como los lectores se sienten con plena libertad para sentir e interpretar esos versos expresados con talante. *A veces* (2002) contiene auténticas piezas de orfebrería al detalle y *El ovalado cerco de la luna* -inédito aún- clausura este periplo, no sin despertar infinitos aspectos susceptibles de tratamiento crítico-literario para interpretar, al menos, algunas de sus claves creativas. En él la vuelta a sus albores de signo romántico se difumina en los diálogos mantenidos por la autora -también personaje autoficcional- con los personajes tomados del ciclo artúrico. Sus compañeros del penúltimo viaje literario en quienes proyecta su alma son Lancelot, Morgana, Merlin y el mismo rey Arturo. Por vez primera, lo fantástico adquiere protagonismo en el universo escrito de Juana Marín Saura.

Todo lo anterior glosado ahora en *Carta de navegación* constituye la memoria poética de Marín Saura recuperada como si el recuerdo de un pasado fuera. He aquí, pues, un catálogo susceptible de ser leído por quienes aún desconocen la ingente labor de su escritura y releído por aquellos que un día tuvimos noticia del hacer literario de Juana, e incluso ahondamos en sus ensayos. Todo este hábeas poético eslabonado en *Carta de navegación* representa los mundos literarios surcados por la hábil pluma de quien, además, ha sido capaz de crear su peculiar cosmos humanizado donde enclava una existencia, la suya, y por extensión, la de los que con ella se identifican. Treinta años de ejercicio en la escritura son aglutinados en esta penúltima publicación de Marín Saura como resumen de su poesía, eufónica para el oído, repleta de imágenes y cromatismo para la vista y sonoridad auditiva, que latentes en recursos de tal efecto conceden a las tiradas versales una plasticidad constatable. El tono de fina melancolía que barniza de lirismo la textualidad lingüística y el poder evocativo sugerido en las composiciones de este volumen permiten detectar cómo Marín Saura bucea en sus sentimientos, pensamiento y sensaciones tan dispares como afines, pendulantes entre el amor y el desamor, la meditación y la experiencia, la imaginación y la realidad.

La metaliteratura de la que tanto gusta esta poeta se deja sentir en las cuantiosas citas de autoridad esparcidas a lo largo de la producción mariniana y que en *Carta de navegación* no están relegadas. Argumentos condensados para mostrar un culturalismo acconsonantado con el discurso que anteceden. Pintores, escritores, filósofos, músicos, etc ilustran esta poesía. Asimismo, las disposiciones tipográficas, a la usanza vanguardista, practicadas por el espíritu innovador de Juana son recogidas en esta obra como una pluma ideográfica de este largo viaje. Cada puerto, un libro, y *Carta de navegación* recala en la efeméride de un aniversario. Tres décadas junto a la letra impresa conmemoran el amor de Marín Saura por la palabra poética, un amor eterno que cierra el telón de esta "navegación" con unos versos tan hermosos como los escogidos para encabezarla esta reseña.

"Siempre han existido vencedores y vencidos /
pero recuerda, amor, /
que mucho más terrible /
será, que yo te niegue"

De *El ovalado cerco de la luna*

M^a Ángeles Moragues Chazarra

Doctora en Filología Hispánica

"PERFILES Y SOMBRAS

(UNA INTRODUCCIÓN A LA POESÍA DE JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ)"

Bajo este título fue presentado en el mes de febrero de 2005, en la Universidad del Turabo (Gurabo, Puerto Rico), un libro en edición bilingüe (español-inglés) dedicado al estudio de la obra del poeta español José María Álvarez, quien asistió personalmente a dicho acto junto a uno de los editores del libro, Patricio E. Palacios, Director Ejecutivo de Ediciones Baquiana y de la Revista Literaria Baquiana, y el Rector de la Universidad del Turabo, el Dr. Dennis Alicia Rodríguez.

Cartagenero de nacimiento, José María Álvarez vino a ocupar un destacado espacio en el panorama cultural español de la década de los setenta, a raíz de su inclusión en la controvertida antología de Josep María Castellet "Nueve novísimos poetas españoles" (Barcelona, 1970), germen de la llamada *Generación de los Novísimos* surgida como reacción ante el realismo estético imperante hasta la fecha y la concepción de la poesía como "arma cargada de futuro". "La poesía no vale para nada", va a ser la respuesta de este grupo de jóvenes escritores.

La poesía no ya como vehículo para la libertad, sino como libertad en sí, libertad formal y de estilo, libertad de acercamiento a universos y realidades de segundo plano, pintorescas y exóticas, poco o nada conocidas hasta entonces en nuestro país. Un giro hacia las vanguardias europeas y el surrealismo, como motor de arranque de la transición cultural española. El poeta como ser anónimo, indiferente para el propio poema, emancipado ya en su nacimiento. Culturalismo y contracultura, "la evolución en el cambio de gusto", en palabras del propio Álvarez.

Acreedor de importantes galardones literarios (Premio Internacional Loewe de Poesía, Premio La Sonrisa Vertical, Finalista del Premio Planeta...), recibió en 1990 el Doctorado Honoris Causa por Dowling University en Long Island, Nueva York, por el conjunto de su obra, junto a Mario Vargas Llosa y Camilo José Cela.

Publicado por Ediciones Baquiana (Miami, Florida, EE.UU.), dentro de la colección *Senderos de la Narrativa*, y en estrecha colaboración con la Universidad del Turabo, la cuidada

edición del libro se manifiesta primeramente en el diseño de la portada. Bajo el plastificado de la cubierta impresa a tres colores se plasma una composición inspirada en el arte del "collage", tan presente entre las fuentes de inspiración de los Novísimos. A un lado, la ciudad de Cartagena localizada sobre el mapa, con foto de José María Álvarez; y al otro lado (del Atlántico) un mapa de Puerto Rico, flanqueado con foto de Ana Martín Rodríguez, abuela paterna de José María Álvarez, nacida en Puerto Rico. Un sello español conmemorativo del centenario de la Real Sociedad Geográfica anuncia el viaje de la poesía de Álvarez hacia aquella tierra hermana, unidas ambas, en esta ocasión, por la literatura, en perfecta comunión y armonía, lo que es simbólicamente representado por el ocre que colorea la portada del referido libro.

El libro consta de ochenta páginas impresas y distribuidas entre un prólogo de los editores (Patricio E. Palacios y Maricel Mayor Marsán), en el que se da cuenta del origen de esta relación literaria transoceánica, una breve biografía del poeta español y tres estudios críticos de tres poemarios de José María Álvarez, a cargo de las profesoras Maricel Mayor Marsán (Sistema Público de Enseñanza de Miami), Alicia E. Vadillo (Universidad Estatal de Nueva York en Oswego) y Lidia Versón (Universidad del Turabo en Puerto Rico).

El primero de los trabajos plantea el estudio de la obra *Museo de Cera*. Bajo el título "Semblanza caribeña en la poesía mediterránea de José María Álvarez (una mirada a contraluz del libro *Museo de Cera*)", la profesora Maricel Mayor Marsán nos introduce en el análisis de esta obra del escritor cartagenero. Peculiar y curiosa a la vez, habida cuenta de que se trata de una obra gestada hace treinta y nueve años, y que se ha ido completando en las sucesivas ediciones por acumulación de poemas publicados previamente en otros libros. Y así hasta llegar a la séptima y definitiva edición, en la que el autor da por concluida su monumental obra, con algo más de noventa páginas de extensión.

Maricel Mayor traza un breve recorrido por la estructura interna del libro, en el que pone de manifiesto el eje vertical a través del cual el autor hace girar su obra *Museo de Cera*: el



Mar Mediterráneo. José María Álvarez inicia así su viaje poético a través del tiempo y de las distintas culturas que han sido bañadas por el Mare Nostrum.

Con una muy acertada selección de poemas, la autora consigue hábilmente que sea el propio Álvarez quien confiese a través de sus versos la hondura de ese ideario mediterráneo que atormenta dulcemente al poeta.

La profesora Maricel Mayor concluye su análisis crítico buceando entre los mares presentes en el libro de Álvarez, el Caribe y el Mediterráneo, sacando a flote lazos de unión entre ambos, quizá no fruto de la casualidad, tal y como señala la autora, sino del dato, poco conocido, de la ascendencia puertorriqueña de José María Álvarez por vía paterna.

Caribeña ella también e historiadora, Maricel Mayor Marsán no desaprovecha la ocasión para concluir afirmando la existencia de un fundamento real de esa afinidad entre ambos mares, que va más allá de lo personal y poético, y que se remontaría al devenir en la historia de ambos que, en cierta medida, ha ocurrido de forma paralela.

El segundo de los estudios críticos que aparecen en el libro, titulado "La lágrima de Ahab. Trilogía poética de José María Álvarez", es obra de la profesora Alicia E. Vadillo.

Se trata del más extenso de los tres. Y en él, Alicia E. Vadillo analiza con detenimiento el libro *La lágrima de Ahab*, título con el que José María Álvarez ganó el Premio Internacional Loewe de Poesía en 1998 y último en ser incorporado al repertorio poético que conforma el libro *Museo de Cera*.

La profesora Vadillo se remonta a los umbrales de la generación de los Novisimos para explicar la evolución que, a su juicio, ha experimentado la poesía de José María Álvarez hacia terrenos y temas de un marcado subjetivismo, lejos de los postulados generacionales de los Novisimos, eso sí, sin renegar nunca de sus orígenes, siempre presentes.

La autora se adentra con gran pericia, no exenta de cierta valentía, en la mente del poeta, aun a riesgo de errar en alguna de sus presunciones. Riesgo, por otra parte, consustancial a la labor del crítico literario, y que Julio Cortázar definía magistralmente en su relato *El perseguidor*.

La heterogénea temática que se advierte en *La lágrima de Ahab* es puesta de manifiesto por Alicia E. Vadillo a lo largo de todo su análisis crítico. Pero la autora va a detenerse en el tema de la belleza femenina y, por extensión, de la mujer, y el tratamiento bien definido que, a su juicio, le otorga José María Álvarez. Y en su valoración final disiente abiertamente del poeta de Cartagena, lo que habla bien de la profesora Vadillo, en términos de rigor e integridad con que ha realizado su trabajo ensayístico.

La profesora Lidia Versón nos ofrece, por último, su "Breve lectura de Tosigo Ardento, de José María Álvarez". Breve, tal vez sí, pero muy ilustrativa.

A modo de corolario lógico de todo este libro dedicado al estudio parcial de la obra de José María Álvarez, y tal vez sin pretenderlo, Lidia Versón retrotrae con gran destreza al lector y estimula su memoria en relación con los temas tratados en los dos estudios anteriores. Y de nuevo oímos hablar, en el análisis de *Tosigo Ardento*, de la constante marítima en la poesía de Álvarez, de los Novisimos, del surrealismo, de la técnica del

"collage", del culto a la belleza y del subjetivismo íntimo como evolución en la poesía de José María Álvarez. Más de una década separa este libro del anteriormente analizado, y observamos la fidelidad del poeta a un estilo bien definido, lo que demuestra que estamos en presencia, sin duda, de un escritor con una concepción muy clara de la literatura en general y de la poesía en particular.

La profesora Versón pone el acento en el vocabulario sencillo y libre de artificios, más cercano al lenguaje de la prosa que a la expresión poética, que utiliza Álvarez en *Tosigo Ardento*. Y es que lo poético, en este tipo de poesía, cuestionada por algunos, no reside en la literalidad de las palabras, sino en el sentido profundo que encierran y que, contrariamente a lo que pudiera pensarse, obliga al lector a un esfuerzo mayor para alcanzar su comprensión.

El propósito original de este libro en edición bilingüe "Perfiles y sombras. Una introducción a la poesía de José María Álvarez", en palabras de los propios editores, era iniciar al lector en el estudio de la poesía de este importante poeta español y propiciar un estudio más profundo del mismo a largo plazo. Sin duda, esa aspiración se ha cubierto suficientemente. Buena prueba de ello es que, en la actualidad, el libro ha comenzado a distribuirse en las universidades norteamericanas.

Javier Catalán

Abril 2006

Nacido en Orihuela. Ha publicado artículos en las revistas *Baquiana* y *Portada* y en los Diarios "Información" y "Las Provincias".



José María Pifreño.

SOBRE LA PINTURA DE ROBERTO FERRÁNDEZ GIL: LUZ Y MUERTE EN LO DIVERSO.

*"La imagen centellea eterna cuando
ha sobrepasado al ser y al tiempo"*
René Char

Con motivo de la exposición de la obra de Roberto Ferrández Gil en la sala Chys de Murcia el pasado mes de junio, la revista Empireuma reproduce el texto que sirvió de poética explicativa a la presentación de las pinturas. La obra de Roberto Ferrández se sitúa ahora mismo en una proyección artística de madurez reflexiva plena con una connotación existencial en la raíz mimética de su obra. El interés de la crítica periodística murciana y el éxito de público en su última exposición confirman la relevancia significativa de sus temas y de su forma de expresión entre el realismo y el impresionismo tardío.

La pintura retorna a los orígenes del lenguaje, es un sintoma inequívoco de la desolación del hombre y del reencuentro con la prevaricación de nuestros sentidos. La pintura expresa un profundo sentimiento de desamparo cuando lo simbólico miente sobre la realidad porque nuestra comprensión del mundo está lejos de la certeza, de su totalidad.

El lenguaje de Roberto Ferrández profundiza en esa tensa calma del espacio como símbolo de la soledad, como símbolo de una profunda nostalgia, pero contenida, en la contemplación de la naturaleza. El paisaje de sus pinturas conduce al espectador a una captación de la realidad hasta en su más mínimo detalle, hasta en su más recóndito requiebro, pero el pintor, en este caso, no acude al mimetismo en un intento de asimilar la realidad tal y como la percibimos, sino que trasciende la nitidez de esa imagen para mostrar que la complejidad y la fragmentación de los referentes son una metáfora reflexiva de nuestra existencia.

Sus trabajos nos describen la sinuosidad de los senderos, la estéril fronda de las barrancas, el dinamismo estructural de las ciudades, la soledad en ruinas de casas solariegas entre huertos o la iniquidad del páramo. Sin embargo, esa viveza descriptiva a la que acostumbra el realismo pictórico transgrede, en el caso de Roberto Ferrández, la mera identificación de signo y mundo; el realismo de sus paisajes es una interpretación sensitiva y emocional de categorías existenciales como el amor, la muerte o la explosión de la vida. Se deduce en sus lienzos un sobrio contraste entre la destrucción de la materia y la génesis de la vida a través de complejas tonalidades de luces y de sombras.

El hábito de muerte de las ruinas y los solares se funde con una percepción de la tierra bajo el óbito de la luz crepuscular o bajo la tentativa de un cromatismo impresionista que permite la supervivencia de ese espacio y de quien lo presencia.

Porque, para Roberto Ferrández, hay una analogía entre la contemplación del mundo y el ansia de inmortalidad del hombre. La realidad prende en nuestros sentidos y entonces el mundo existe, es inextinguible, pervive en la memoria y se interpreta simbólicamente como única salvación ante la muerte, pues el espacio sobrevive a los hombres, no es un hecho definitivo ni efímero.

Observamos en sus cuadros que el proceso de composición es lento y complejo, cercano a esa doble dimensión que, sobre la creación, manifestaba Truman Capote. La creación



Sobre Termitas. Roberto Ferrández



Persistencia. Roberto Ferrández

como don y como maldición. La tenacidad obsesiva, el minimalismo de las formas y la heterogeneidad cromática son muestras evidentes del don creativo del pintor, que instrumenta su reflexión existencial hacia una elegía descrita en nostálgicos paisajes urbanos y en otros próximos a la celebración de la naturaleza; la maldición del pensamiento sobre la soledad y la dicha de la plenitud vital de los atardeceres sobre las riberas y los baldíos son inherentes a la pintura de Roberto Ferrández. Luz y muerte en lo diverso.

La influencia de Antonio López o de Manet evidencian además esa tendencia a explorar al hombre desde su inmersión en la realidad como lugar adánico y originario, induciéndonos al misticismo de los objetos, esto es, a su situación premeditada en el Universo y que el receptor ha de descubrir desde sus propios sentimientos. El espacio exterior es una descripción de otro espacio, nuestro interior. La técnica compositiva de Roberto Ferrández nos revela, lejos de la afectación o el sentimentalismo, una comprensión melancólica y meditativa sobre el mundo, sobre lo

imprecedero de las cosas antes y después del hombre.

Roberto Ferrández Gil nace en Orihuela (Alicante). Es Licenciado en Bellas Artes por la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, en Valencia. Desde 1990, su obra se ha expuesto por toda nuestra geografía.

1990 Exposición colectiva de esculturas "*La memoria del loro*". Casa de Cultura de Paterna.

1991 Exposición colectiva "*Copy Art*". Universidad Politécnica de Valencia. Exposición colectiva "*Monotipos*" Universidad Politécnica de Valencia. Obra adquirida.

1992 Finalista en "*Decoración de vidrieras*". Facultad de Bellas Artes de San Carlos.

1995 Exposición colectiva "*Orihuela en la pintura aliantina*". Colegio de Santo Domingo. Excmo. Ayuntamiento de Orihuela. Exposición individual. Casino de Torreveja. Sala B. Exposición individual. Centro Cultural Infanta Cristina de Beniel.

1997 Exposición individual. Aula de Cultura de Caja Murcia, en Cehegín y Caravaca de la Cruz.

2002 Exposición individual. Galería de arte Chys de Murcia.

2003 Exposición colectiva "*20 Artistas, Fotografía, Escultura y Pintura*". Bar-Galería de Arte La Alcaicería. Orihuela. Exposición colectiva en homenaje a Miguel Hernández, "*36 Artistas desde Orihuela*". Sala de Exposiciones de la Fundación Cultural Miguel Hernández. Orihuela.

Además, ha colaborado en distintas publicaciones de difusión nacional e internacional como "*Empireuma. Revista de Creación Artística*". Orihuela. Actualmente compagina su actividad docente con la pictórica.

Manuel García Pérez



Tempus fugit. Roberto Ferrández

EL SALÓN DE LOS MUERTOS

Andrés Trapiello ha conseguido que todo el mundo sepa que en las casas antiguas había un Salón Chino, un Salón Pompeyano, un Salón de Baile, otro de Retratos y un salón que llamaban de Pasos Perdidos y que comunicaba con todos los demás. Sin embargo, en la casa limeña de mi abuela había un salón inquietante y distinto: el Salón de los Muertos, donde velaban a nuestros familiares a medida que iban muriendo. Y una noche de 1970, cuando tenía ocho años, me obligaron a dormir ahí.

Durante la promoción de *Ajuar funerario*, mi último libro de microrrelatos de terror, los periodistas querían saber cuánto de Poe, Lovecraft o Hoffmann crepitaba en aquellas historias, pero yo traté en vano de hacerles ver que fueron las historias de la casa de mi abuela las que me prepararon para leer a Poe, Lovecraft y Hoffmann. Ahora les hablaré de aquella casa, que por cierto fue demolida y actualmente es un bingo.

Era un caserón antiguo, con huerta y corrales para animales, de altos techos y corredores largos, donde las habitaciones clausuradas de los tíos muertos le daban un aire de mausoleo. Mi hermano mayor y yo no podíamos correr de noche por el jardín, porque podíamos encontrarnos con el espíritu irritado de nuestra bisabuela. Tampoco podíamos jugar en un patio interior porque una cruz en el suelo señalaba el lugar donde había muerto una niña mientras saltaba a la soga. En la huerta se le había aparecido el diablo a un chico que fue despedido por ratero, y una puerta medio chamuscada era la prueba del manotazo satánico. Nunca nos acercamos a esa esquina del patio, y especialmente porque el tío Daniel era médico y en aquel cuarto guardaba las calaveras que utilizaba cuando era estudiante.

Abuela vivía con dos hermanas solteras que le hacían la vida imposible a mi abuelo, y con una criada llamada Guillermina, que era en realidad quien mandaba en aquel caserón. Guillermina decía que curaba el mal de ojo, degollaba a las gallinas que almorzábamos los domingos entre mil recordatorios y era la encargada de vestir a los muertos antes de los velatorios. Guillermina se reía cuando mi abuela y mis tías la reñían, y las amenazaba con enterrarlas sin alba. «Acuérdese que yo la tengo que amortajar, señorita Mercé», se reía Guillermina con su carcajada de bruja, y yo me acordaba de «La momia» de Boris Karloff y me negaba a besar a mi tía Mercé.

En *Ajuar funerario* resuenan los ecos de Borges, Quiroga y Maupassant; pero también pululan por ahí el corredor de los cuartos de los tíos muertos, el fantasma irascible de mi bisabuela, la risa heladora de Guillermina, el crucifijo sangriento de la cómoda de mi abuela y aquel Salón de los Muertos donde pasó una noche siniestra de 1970. Abuela estaba muy grave y mamá nos llevó a Lima porque entonces vivíamos en Arequipa, una ciudad de volcanes al sur del país. Mi hermano mayor y yo nos sentimos aterrados en cuanto supimos que nuestras camas se habían preparado en el Salón de los Muertos. «No se les ocurra salir -nos amenazó Guillermina- que esta noche los fantasmas de la casa están hirviendo». Había un cuadro tiznado del Corazón de Jesús, una foto de la niña que se desnucó saltando soga y hasta los cirios con las velas del último velatorio.



Ignoro por qué abuela tenía la curiosa costumbre de contarnos cuentos de terror cada vez que la visitábamos, mas así descubrimos cómo era la soledad de los niños ahogados, el sufrimiento de las ánimas benditas y el castigo eterno de los niños desobedientes. Hoy sé que sólo se trataba de embustes, pero entonces jamás puse en duda que al infierno te podías ir por dormir con la luz prendida, por coger más galletas de la cuenta o por no persignarte al pasar delante de una iglesia. ¡Qué oscuro estaba ese cuarto donde nos habían encerrado! ¿Y si encendíamos las velas? Mejor no, le rogué a mi hermano, porque abuela nos había dicho que las velas de los velatorios atraían a los muertos que habían sido velados con ellas.

Una cosa es el realismo mágico y otra muy distinta la pedagogía teratológica. Pavlov educó a su perro con el condicionamiento clásico, pero yo fui un niño educado con el condicionamiento terrorífico. Si mentía, le apretaba la corona de espinas al Cristo de la cómoda. Si no rezaba, atormentaba a las ánimas del purgatorio. Si decía una mala palabra, podía venir el diablo para abofetearme. Por eso en Lima había tantos terremotos: demasiados pecadores, demasiadas ofensas, demasiados barrabases. Una vez nos pilló un temblor en casa de abuela y jamás olvidaré cómo fuimos obligados a ponernos de rodillas para rezar a gritos: «¡Aplaca Señor tu ira, tu venganza y tu rencor!». Todos esos terrores seguían vagando por mi memoria hasta que los convertí en las perlas negras de *Ajuar funerario*.

La literatura de horror puede llegar a ser opresiva, pero los recuerdos inquietantes de la infancia son los peores. El niño que fuimos sigue sintiendo miedo y sólo hace falta rasgar el velo, tocar la tecla precisa o hundir el bisturí en el cuerpo adecuado. Todos conservamos en la penumbra del inconsciente una pesadilla, un temor, una culpa o un presentimiento, que -como los perros de Tindalos- son capaces de olerlos y de correr hacia nosotros desde los pantanos más profundos de nuestra memoria. Escribí *Ajuar funerario* cuando comprendí que a veces sueño que nunca salí del Salón de los Muertos de la casa de mi abuela.

Un periodista me preguntó si los microrrelatos de *Ajuar funerario* son pastillas para el miedo. No. En realidad son supositorios de terror.

Fernando Iwasaki

(Lima, 1961) es autor de una docena de títulos de diversos géneros como la novela *Libro de mal amor* (2001), en ensayo literario *El Descubrimiento de España* (1996), las crónicas reunidas en *La caja de pan duro* (2000) y *El sentimiento trágico de la Liga* (1995), la investigación histórica *Extremo Oriente y Perú en el siglo XVI* (1992) y los libros de relatos *Tres noches de corbata* (1987), *A Troya, Helena* (1993), *Inquisiciones Peruanas* (1997) y *Un milagro informal* (2003). Sus relatos figuran en numerosas antologías españolas e hispanoamericanas como *El cuento peruano*, *Dos veces cuento*, *Lineas Aéreas*, *Pequeñas Resistencias* y *Las fábulas mentirosas y el entendimiento*. Ha sido profesor de historia en la Universidad Católica de Lima (1983-1989) y la Universidad del Pacífico (1987-1989), así como colaborador de varios medios de prensa de España y América Latina. Desde 1989 reside en Sevilla, donde dirige la revista literaria *Renacimiento*.

SIN LEVANTAR LA VOZ, PERO EJERCIENDO CUANDO VIVO

El monopolio y las tendencias globalizadoras son, me parece, algunos de los males endémicos de nuestro tiempo. Estamos atrapados por la necesidad de consumir y la dignidad se rompe cada vez que intentamos tomar aire para respirar. Después de más de veinte años de estar siempre en línea, de procurar una trayectoria coherente y cargada de responsabilidad, de calidad y alejándome todo lo que me ha sido posible de los medios de poder, hoy el proyecto DEVENIR y yo personalmente como fundador y director desde el año 1984, me encuentro atrapado y prisionero en mi propia cárcel. Con muchas más dudas, pero con la seguridad de que la alternativa es necesaria y que lo único que nos puede salvar de la inmensa tela de araña que nos oprime, que intenta anular nuestros criterios y derecho a disentir, es la cultura.

Pero el grito y el concepto de independencia no siempre se ha utilizado con claridad. Eso sí. Se ha vociferado pero casi siempre, como referencia y punto de apoyo para subir y dar el paso para saltar a escena. Y cuando estas personas consiguen estar y formar parte del cartel, la independencia ha pasado casi siempre a un segundo plano y su vociferada integridad ha quedado reducida a un proyecto de intenciones; donde la mayoría de las veces, esos grupos, núcleos culturales o proyectos alternativos, han desaparecido o se han convertido en lo mismo que empezaron criticando, y por lo que tanto en ocasiones, habían levantado la voz. En DEVENIR no se ha vociferado. Se ha vivido y ejercido desde la independencia.

Pero lo que realmente hace falta es caminar fuera de nuestro yo y luchar por una realidad y autonomía alejada de los medios y núcleos de presión. La cultura no puede estar con el poder. Tendría que ser oposición para que vuelvan: la crítica, el debate y lucha por la utopía. Sobre todo tendríamos que recuperar la dignidad alejados de la mediocridad establecida y del todo vale. Esto le ajusta al poder y en consecuencia, hace todo lo que puede para frenar las tendencias alternativas que se mueven fuera del control y alejadas de los parámetros culturales establecidos por el sistema, promo-

cionando y apoyando los oficios de la cultura. Desaparece la cultura como actitud y surgen los funcionarios de la cultura de los que, tendríamos que procurar siempre y en la medida de lo posible, alejarnos y huir, como ya dije en el año 1988 en Barcelona. Pero llegado este punto, tendríamos que hablar de la necesidad y criterios de mecenazgo. Aunque tal vez sería, del mecenazgo o la cultura intervenida.

Y es que a los intelectuales y creadores en general, les está sucediendo lo que a nuestro políticos. Que pierden el tiempo en debates y bizantinas discusiones, que les impiden llegar a gobernar y, a profundizar en la realidad que nos envuelve. Nos alejan del vuelo y su verdad, de la cultura y su grandeza para vivir en democracia y libertad. Por lo que están desapareciendo el derecho a disentir, el sentido crítico, una oposición seria y responsable de los políticos al poder, y la necesidad de una masa cultural con capacidad para debatir y convencer. Lo que nos lleva a unos espacios de ausencia y masa borreguil, que aplaude y calla, cuando tiene que gritar.

Pero si entiendo, aunque no lo comparto, que estén desapareciendo librerías, actitudes alternativas y núcleos de personas con propuestas independientes y alejadas de los parámetros establecidos. No hay mejor ni más olvidado que la ignorancia y el silencio para morir. Por lo que nos mantienen alejados de los espacios culturales y medios de comunicación, para reducir nuestro grito y obligarnos a pasar cada vez de puntillas por encima de una masa que aplaude y que solamente piensa en consumir y en generar mecanismo de poder.

Pero la Cultura es un bien necesario que está condenada a preservar en la supervivencia. Pienso y como tal, he procurado siempre, en la medida de mis

posibilidades y cuando me dejan, vivir desde una óptica y posición independiente. Sin vociferar, pero ejerciendo cuando vivo.

Juan Pastor

Juan Pastor es poeta y director de la editorial DEVENIR.

BREVE HISTORIA DE LA COLECCIÓN

En el año 2004, la colección DEVENIR, que inició su andadura en Barcelona en el año 1984, cumplió veinte años. Con más de 180 títulos de poesía publicados hasta la fecha, desde su creación, DEVENIR ha publicado obras de autores totalmente inéditos junto a otros de reconocido prestigio, entre los que se encuentran, entre otros: Gabriel Bocángel, Juan Bernier, Lasser Söderberg, Jaime Siles, Antonio Beneyto, Artur Lundkvist, Manuel Álvarez Ortega, Jesús Hilario Tundidor, Ingemar Leckius, Antonio L. Bouza, Fanny Rubio, Aurora de Albornoz, Antonio Enrique, Birgitta Trotzig, Miguel Florián, Concha Zardoya, Orhan Velí, Antonio Facchin, Jacinto Luis Guereña, Cristianziano Serricchio, Ángel García López, Rafael Soto Vergés, Franco Manzoni, José Infante, María Antonio Ortega y Encarnación Pisonero entre otros.

Desde 1984, DEVENIR cuenta con más de 1000 reseñas críticas en diarios y revistas nacionales y en algunas publicaciones especializadas del extranjero. Asimismo, se han organizado numerosos actos de presentación de libros, mesas redondas sobre poesía y lecturas poéticas, en varias ciudades de España. Aunque principalmente estos actos se han concentrado en Barcelona y Madrid.

Durante el año 2004, la colección DEVENIR celebró su vigésimo aniversario con una programación, que se inauguró el pasado 15 de noviembre de año 2004 en Madrid y que se clausuró el pasado 2 de febrero de 2005 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Además, se celebraron actos poéticos, presentaciones de libros mesas redondas y coloquios en Sevilla, Zaragoza, Burgos y Barcelona.



LA LÍRICA ÚLTIMA DE JOSÉ ANTONIO SÁEZ

La poesía última de José Antonio Sáez, "Lugar de toda ausencia" (Port Royal, Granada, 2005) sigue un tránsito lírico neobarroco y profundamente pesimista, en la línea de Schopenhauer o Kierkegaard. Desde casi sus comienzos se trata de una trayectoria permanente que lo inserta en una itinerario de la literatura española de corte barroco en sus esencias más lúgubres (fundamentalmente en una línea estoica, donde el dolor y la muerte son immanentes, muy presente en Quevedo, en su lírica existencial -uno de sus poemas lo cita en el título y habla del legado de despojos y nada que dejamos-; y antes en Jorjue Manrique). Una trayectoria a la que no será ajeno en determinadas circunstancias el romanticismo -por ejemplo, estoy pensando en algunos texto del duque de Rivas-, si bien, este movimiento estético no llegaría a los excesos barrocos. Sáez es barroco en la observación del mundo, en lo que se espera de él, en la desolación como camino transido y en la resolución final en la muerte como lo único real e importante en nuestras vidas.

Pero lejos del arrebatado y la promiscuidad vital que podría conllevar su proceso contrario, está la muerte como fin, y, por tanto, como tragedia. El final de Sáez, sin embargo, resulta comprensivamente desasosonado (no ya sólo por esperado sino porque la desesperación -que no tiene- es el síntoma del que no tiene esperanza, sin embargo, él no se desespera porque contempla el mundo con la distancia del sabio: ¿a qué sufrir si todo está ya resuelto?), autocontemplativo, sereno, normalizado, aceptado y singularmente humano: "Hasta alcanzar la meta,/ que tú logras ahora./ sereno en el combate". Lo que echa de menos es lo que tarda en llegar.

El valor semántico de los títulos de los seis apartados que conforman el libro no deja la menor duda: "Confin para desalojados", "Donde ser roza el aire", "El escultor de sombras", "Los escorbos del sueño", "Claustro ciego" y "Obituario". Desalojo, sombras, escorbos, ceguera y muerte. La muerte, ese gran enigma, está resuelto con solvencia y sin acritud ninguna, con dignidad, como dirá en "Son de despedida": "Con dignidad afronta/ cuanto el sino le tiene reservado". Está presente en todo el poemario, pero también la existencia de un ser suficiente, de un ser que no ve en la existencia sino su excrecencia, su perversión, su rotunda inmoralidad. El ser humano le parece a Sáez un producto caduco, quizá la simulación de una pesadilla, aunque en determinados momentos exista conmisericordia hacia ese ser que sufre. El ser humano no es capaz de ninguna gran obra: es el peor logro de la creación. Así parece afirmarlo tan rotundamente como en estos versos: "Navegamos en superficie y no somos sino un erial que se consume".

Existe una gran preocupación no sólo por definirse a sí mismo, en permanente soledad (esa otra muerte) sino también en la contemplación de sí y del mundo que le rodea en la línea de Fray Luis de León ("ni envidiado ni envidioso"). Ajeno a los demás, vivir lejos del mundanal ruido contemplando cómo se viene la muerte tan callando (como Manrique), en la dorada medianía, en la pobreza, sin que se guarde memoria de él (ideas

que actúan como subtexto de los escritores citados a quien sigue totalmente), trayendo los motivos del viaje y del lago extraídos de la tradición clásica y conformándose con ese paso del tiempo a través del que vamos asimilando todo lo que hemos perdido en la singladura. Si en un momento el hombre es un dios (porque se hizo a imagen y semejanza) será un dios despojado: "Un dios, sí, vencido por el tiempo y arrojado a la muerte". Pero no llega a plantearse la causa última, el proceso a través del que se llega sino el ser en sí, la situación, la zozobra. Hay una permanente entrega en el dolor que me ha recordado mucho la lírica última de Leopoldo de Luis poco antes de fallecer. Pero llama profundamente la atención un discurso tan exaltadamente pesimista en un hombre joven. Hasta el punto de que afirma que no será la muerte lo peor sino "lo que tarda en llegar a quien la espera".

Todo este proceso vital tiene su correlato en el paso del tiempo (el otro tema por antonomasia de su lírica) y la trascendencia del destino y el azar en la conformación de esa trayectoria determinante. Y ni siquiera asoma un gramo de alegría cuando se recuerda el pasado vivido (de él se hablará como "pasar penado") o cuando, como en algunos de los <extraños> poemas amorosos que existen (digo extraños por el contraste entre la vitalidad y su extrañamiento en un poemario ocupado por la desazón, el pesimismo y la contemplación de la muerte), irrumpa el eros con fuerza: "Cuerpo extendido que abarca otro cuerpo,/ boca que a otra boca devora y engulle" (de tan larga tradición en la lírica de Miguel Hernández, ese otro gran poeta del amor y la muerte: boca que desenterraste el corazón más claro).

Poemas como "Anorexia" (sobre el terrible drama de esas personas que se autodestruyen: "Guirnalda de jacintos para el blanco cuello/ de la niña anoréxica"), o "Alzheimer" (con su organización paralelística transida de dolor), dramas de nuestro tiempo, sólo hacen profundizar en la gran idea sobre la que pivota toda su obra: la victoria de la muerte sobre la vida, la fuerza del dolor, de la melancolía y de la soledad, su terrible y aceptado triunfo sobre el creador. La imagen de Dios sólo aparecerá nítida en uno de sus poemas, "Cáliz de amargura" -quizá el más atormentado-, donde en interrogaciones retóricas increpa al Creador sobre su falta de misericordia y sobre la necesidad de que la muerte llegue lo más deprisa posible y se pregunte sobre "¿cómo seguir muriendo?"

"Lugar de toda ausencia" es una profunda elegía, cuyo origen inmediato está en sus padres, fallecidos respectivamente en 2003 y 2004 y a quienes va dirigido este poemario.

F. Morales Lomas

Profesor de Literatura de la Universidad de Málaga.

ELOGIO DEL POETA CORDOBÉS MANUEL GAHETE

La poesía andaluza actual tiene el privilegio de contar con la presencia y la palabra de un elegante andaluz que guarda en la luz de sus pupilas el vivo destello de la sensualidad árabe-andaluza y la sobriedad en el semblante de quien se sabe fruto, al fin y al cabo, de un crisol de culturas, las mismas que se afincaron sobre las tierras de Córdoba, las mismas que fueron cantadas por tan insignes poetas de los cuales es Gahete, al presente, vivo ejemplo.

He de confesar que no recuerdo exactamente cómo llegué hasta Manuel Gahete o cómo vino él a integrarse en el íntimo círculo de los poetas más admirados por mí entre los de la generación lírica a la que ambos pertenecemos, pues los dos nacimos en 1957, ya más que mediado el siglo, y a las puertas de lo que algunos han llamado "los felices corдобés", años en los que nuestro país abandonaba por fin las duras décadas de escasez de una prolongada posguerra y en los que transcurrió nuestra infancia; si bien he de decir que yo soy unos pocos meses mayor que él: aquéllos que transcurren entre mayo y julio, pues él nació el día 5 de este mes en el pueblo cordobés de Fuente Obejuna. Debí de ser, quizás, allá por el año 1991, pues en la dedicatoria de su hermoso libro "Íntimo cuerpo sin luz", publicado en la colección "Adonais" el año anterior, me habla de su "recién inaugurada amistad". Las primeras cartas suyas que poseo datan de los últimos meses del mencionado año. En una de ellas, fechada en Córdoba el 29 de octubre de 1991, me escribía lo siguiente:

*"Deseo que esta amistad iniciada por diálogos epistolares sea imperecedera y nos una también sin distancias. Leo los versos henchidos de tradición y buen gusto de **Árbol de iluminados**. Me recreo en la lectura, advirtiendo el poderoso caudal de tesoro poético vertido en sus páginas. No me cabe la menor duda, estoy ante un lector insaciable, ante un ávido conocedor del alma lírica, del tiempo en la palabra. En esto somos hermanos y es seguro que esa hilazón que sientes al leer mis versos procede de un mismo aliento común que nos inflama, de una savia que nos nace. Espero conocer mejor tu obra. Te enviaré nuevos textos y espero colaborar contigo en adelante. Me agrada que te plazcan mis poemas. Será gratificante verlos incluidos en homenajes tan justificados y más contar con tu amistad, tu voz y tu memoria".*

Cierto es que desde el primer momento surgió entre nosotros un sentimiento de convivencia espiritual y poética, una manifiesta sintonía en la forma de entender la vida y la poesía, de claras raíces afianzadas en la tradición clásica, especialmente en la de los siglos de oro de nuestra lírica. La misma sintonía que me llevó a solicitarle el prólogo para mi libro *La edad de la ceniza*, solicitud que supo atender con tanta diligencia como sabiduría y por el cual quedo siempre deudor de su infinita generosidad hacia mi persona.

Siendo este cordobés de Fuente Obejuna, un poeta de amplios y variados registros, como así queda puesto de manifiesto en sus distintos libros editados, llegó a mí como el vate no exclusivamente barroco que hay en él, e incluso bajo la

influencia del poeta de Orihuela Miguel Hernández; al menos así creo recordarlo inicialmente. Ambos tuvimos una formación intelectual semejante en la misma universidad, la de Granada, licenciándonos, él en Filología Románica, yo en Filología Hispánica, con unos profesores más o menos comunes, algunos de los cuales nos legaron una notable influencia. Pero Manuel Gahete no ha dejado de perfeccionarse profesional y académicamente, como catedrático de Lengua y Literatura en Enseñanza Media, primero, y como doctor en Filosofía y Letras, después. Prueba de los méritos sobresalientes que su persona reúne es que pertenece a muy destacados organismos e instituciones culturales y universitarias, entre los que cabe destacar la Real Academia de Córdoba, la Real Academia "Vélez de Guevara" de Écija o la "Fundación Machado" de Sevilla. Ha sido asesor cultural de CajaSur, es cronista oficial de Fuente Obejuna y en la actualidad dirige la Fundación Miguel Castillejo de Córdoba.

La extensa nómina de sus títulos de poesía, teatro y ensayo; así como de los premios con que han sido distinguidos muchos de ellos, puede resultar abrumadora; por lo que necesariamente habré de seleccionar los siguientes:

I) En poesía: *Nacimiento al amor, Los días de la lluvia, Capítulo de fuego, Alba de lava, Íntimo cuerpo sin luz, Carne e cenere (antología, traducida al italiano), El cristal en la llama (antología), Don de lenguas, Casida de Truissiera, La región encendida, Elegía plural, Mapa físico, L'abime de la lumière (antología traducida al francés) y El legado de arcilla.*

Por ellos ha obtenido Manuel Gahete tan relevantes galardones, como los que siguen: "Ricardo Molina", "Miguel Hernández", "Barro", "Villa de Martorell", "San Juan de la Cruz", "Mario López", "Ángaro" y "Mariano Roldán".

II) En teatro: *Cristal de mariposas (Premio Nacional de Teatro Corto "Barahona de Soto") y Ángeles de colores.*

III) En ensayo: *La oscuridad luminosa: Góngora, Lorca, Aleixandre, Después del paraíso, Cuatro poetas: Recordando a Dámaso y Textos con pretexto; así como ediciones críticas sobre poesía medieval y otros ensayos de investigación histórica o de carácter religioso.*

Como ven, no he cumplido con mi propósito de no apabullarles con la profusa bibliografía de este escritor cordobés, pero es que en el caso de Manuel Gahete no acertaría uno a la hora de silenciar unas publicaciones en favor de otras, si no es bajo el riesgo de equivocarse sacrificando títulos, al menos tan valiosos, como los que se ha decidido a mencionar.

Manuel Gahete hunde sus más firmes raíces líricas en la tradición clásica, como toda literatura bien nacida; mas no permanece instalado en ella, pues acertía a dar el salto necesario para combinar tradición y originalidad; o lo que es lo mismo, tradición y novedad, como bien enseñaba en sus clases el profesor de la Universidad de Granada don Emilio Orozco. Poeta, pues, que sabe armonizar las formas clásicas y los temas eter-

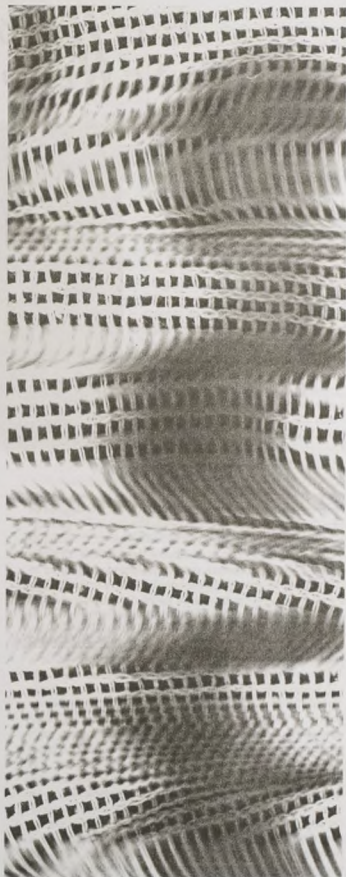
nos con las más modernas técnicas poéticas, así como con los temas y las circunstancias de su tiempo; es, sin duda, un privilegiado en el tratamiento sobresaliente que da al tema del amor. Su poemario *La región encendida*, premio San Juan de la Cruz de 1999 es, para quien les habla, uno de los mejores textos de poesía amorosa que haya podido leer a lo largo de su existencia y, si me lo permiten, uno de los libros mayores de la actual poesía española. Insisto en que me parece uno de esos raros libros, por escasos, en los que uno siente algo así como si la mano y la inspiración del poeta hubieran sido guiadas por una fuerza extraña y superior que lo ubica en la lucidez. Pero no es sólo en éste: toda la poesía de Manuel Gahete es un canto al amor donde se armonizan la sensualidad y el erotismo con la más elevada sublimación de las emociones, los sentimientos y el ser amado. En el extremo opuesto al tema del amor, hemos de situar al de la muerte y con él, el del paso del tiempo y la brevedad de la vida (tópico latino del "tempus irreparabile fugit"). Pero Gahete es también un poeta vitalista y existencial, incluso desarraigado, que abunda en lo humano y, por supuesto, en la dimensión espiritual y religiosa del hombre. El poeta cordobés, como don Francisco de Quevedo, parece transmitirnos el convencimiento de que sólo el amor puede vencer a la muerte y ve en él un arma poderosísima para enfrentarse a la Señora que amenaza toda suerte de vida y a toda aspiración de eternidad; pues en modo alguno está reñida nuestra condición mortal con la irrenunciable aspiración de eternidad a que estamos convocados. No en vano los seres humanos poseemos esa íntima certeza indestructible de que no fuimos creados para ser entregados a la muerte y a la nada.

En torno a estas reflexiones, que quedan aquí esbozadas, me parece a mí que están instalados los cimientos alrededor de los cuales se erige el magnífico edificio poético de Manuel Gahete y la rosa misma de su poesía. "Un monumento al amor", como así titulé en su día mi reseña a su extraordinario libro *La región encendida*, acaso, como queda dicho, el más logrado de los suyos.

Pero no sería justo con el poeta y el amigo cabal si no dijese algunas palabras sobre la personalidad del hombre Manuel Gahete, de entre cuyas cualidades yo destacaría, en primer lugar, su elegancia espiritual; y tras ésta: su afán de superación, su vasta cultura, su trato cordialísimo y su sentido de la lealtad. Un hombre y un poeta con inquietudes, dueño de sí y de una íntima sabiduría, profundo y sincero, señor de sus búsquedas y de sus desasosiegos. Así es, o al menos así veo yo, a este fino andaluz de Góngora y de Lope, culterano y conceptista por necesidad y esencia, atento y sensible para captar las voces nobles de las gentes de su patria, rico en el verbo deslumbrante y grave ante los temas que deciden en la consciencia de nuestra inexorable condición. Una de las mejores y mayores voces de la poesía española de nuestro tiempo.

José Antonio Sáez

Albox (Almería), 1957. Poeta y ensayista. Profesor de Lengua y Literatura en Enseñanza Media. Miembro del Consejo de Redacción de la revista literaria "Batarro" y del Consejo editor de las Colecciones de poesía, narrativa y ensayo del mismo nombre.

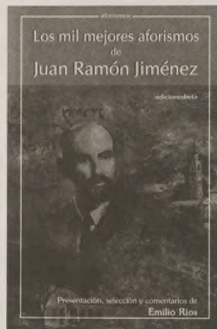


José María Piñeiro

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ EN SU REINO AFORÍSTICO

Los mil mejores aforismos de Juan Ramón Jiménez, presentación, selección y comentario de Emilio Ríos, Bilbao, Ediciones Beta III Milenio, S.L., 2006, 139 pp.

Emilio Ríos, reconocido y fervoroso estudioso de Juan Ramón Jiménez, acaba de editar una antología con los mil mejores aforismos del poeta moguereno, precisamente en su año. Quizá convenga que nos retrotraigamos a febrero de 1996, fecha en que el profesor bilbaíno se autoeditó el número cero de sus *Cuadernos sobre la aforística juanramoniana*, que tuvieron vida hasta diciembre de 2000. Los *Cuadernos...* de Emilio Ríos analizaban la figura del aforismo juanramoniano, y supusieron una vuelta de tuerca a la labor emprendida en 1990 por Antonio Sánchez Romeralo con *Ideología (1897-1957)*. *Metamorfosis IV*. El maestro Romeralo se percató del evidente interés que tiene el aforismo para desentrañar la obra y pensamiento de Juan Ramón Jiménez. A pesar de la lujosa y cuidada edición, los estudios en torno al Premio Nobel no se han detenido en exceso en esta parcela. Emilio Ríos editó *Ideología II. Metamorfosis, IV*, volumen publicado en 1998 por la Fundación Juan Ramón Jiménez. Ambos libros de aforismos, complementarios incluso hasta en el diseño de sus cubiertas (la voluntad de Juan Ramón Jiménez era publicar en un volumen todos sus aforismos), fueron dados a conocer en dos congresos juanramonianos: el primero en la Universidad de Málaga (16-XI-1990), y el segundo en la Casa Museo de Moguer (29-X-1998). El total de aforismos publicados fueron 4.781 (4.116 de la edición de Romeralo y 665 de la de Ríos). En esta edición, Ríos consiguió rescatar del olvido 665 piezas aforísticas estructuradas en una división temática: 'Poética', 'Obra', 'Crítica', 'Recurrencias', 'Apreciaciones singulares' y 'Estampas líricas'. Aquí sobresalen los comentarios interesantes, personales y valiosos del poeta moguereno en lo que tienen de originales. Por ejemplo, la defensa que realiza del Modernismo (objeto de unas clases) y del Romanticismo y la crítica a las vanguardias, que "hablan sólo con las cuerdas vocales". También en la llamada "prueba de la sustitución": si un verso o una estrofa pueden ser sustituidos por otro/a sin pérdida, entonces son vulgares. Juan Ramón Jiménez pide que un libro de aforismos sea juzgado por su eficacia. Dios, la vida, la preocupación por la conservación de la naturaleza, la poesía, etc., todo lo que un oteador de los sentimientos como Juan Ramón podía extraer de sí mismo y del tiempo consagrado a la Belleza. Además, Ríos publicó en esa edición un aforismo, hasta entonces inédito, sobre Ramón Sijé, el que fue gran amigo de Miguel Hernández. No me resisto darlo a conocer desde



estas páginas: "Terminando de copiar esta serie, leo en *El Sol* la tristísima noticia de la muerte de Ramón Sijé (de Orihuela, como Miguel Hernández Giner, el extraordinario poeta); noble esperanza de la crítica mejor española. Mi pésame más hondo, desde aquí, a Miguel Hernández y a nuestra primera juventud" (aforismo 167, p. 33). Es por ello que Emilio Ríos, autor de una tesis doctoral, Sentido y expresión de la temporalidad en la poesía primera de JRJ, y de numerosos trabajos específicos, viajó a Puerto Rico, al santuario para todo juanramoniano que se precie: la Universidad de Ríos Piedras, la Sala Zenobia y Juan Ramón. Con el apoyo de Carmen Hernández-Pinzón y el estímulo de su solo y alegre corazón, viajó un mes de febrero de hace ya algunos años en busca de su Dorado particular. Allí, con esfuerzo y visiones gozosas también, localizó más de 330 nuevos aforismos inéditos, aparte de numerosas dedicatorias en libros regalados por poetas

españoles y americanos. Así, se desvanecería la especie de que el poeta moguereno fue olvidado en España. El volumen cinco, último de los autoeditados por Ríos, recogía 162 nuevos aforismos, algunos bastante polémicos, como los referidos a poetas de la llamada "generación del 27". Como botón de muestra, cito estos: "Salinas es poeta de aluminio. Cojió mi oro y lo cambió en níqueles; mi diamante, y lo espolvoreó en vidrio molido. Un poeta sin acento no vale nada, y Salinas es un poeta sin acento. Digan lo que digan los poetillas que Salinas Paniagua y los maestros que Salinas dicharachera en la Universidad, Salinas no es más que la prolongación ingeniosa de una de mis líneas. Salinas es un galanteador de labia y falsete, no es un hombre conmovido. Él lo sabe mejor que nadie. Su escritura es de un hormiguero de alitas y patitas de alambre. Él cambió en níqueles mi oro auténtico y esencial" (aforismo 39, p. 32). Jorge Guillén tampoco sale bien parado en este otro aforismo: "J.G., que nunca pudo con la dificultad fácil, ha llegado a su colmo: la fácil dificultad. Y ha llegado a lo que yo esperaba; a unir parnasianismo, neoclasicismo y castellanismo en un lógico latinismo de estatua elocuente, lo más contrario a la poesía. Dolor y gusto de todo poeta moderno español es ir contra el empaque de los siglos XVII-XVIII, que se exaltan a lo máximo en J.G. ¿Es mejor la estatua de J.G. que la lapa de P. Neruda? No. ¡Y es tan sencillo llegar a lo debido y quedarse allí!" (aforismo 40, p. 32). Destacaría por último el aforismo 48 (p. 34), en el que Juan Ramón se queja de la desleal e ingrata actitud de algunos escritores a los que ayudó y luego recibió de éstos furibundos ataques: "Los que me quisieron marear de incienso, en la guerra y en la paz, me colmaban luego, en la paz y en la guerra, de veneno. Ellos sabrán por qué hicieron antes aquello y luego esto.

Pero yo, que no le di al incienso más valor el de un opaco humo, tuve derecho a no darle más valor que el de un agua turbia al veneno. Ni lo opaco ni lo turbio se estacionan del todo en mi. Son aves de paso, cañazos de mi reino permanente". Estos y otros aforismos sobre diversos poetas del 27 merecieron (ya lo dije en 2001) un trabajo aparte. Este último número de *Cuadernos sobre la aforística juanramoniana*, y los que le precedieron, han dado su esperanzador fruto con esta edición. Escribí yo por 2001 que "No puede ser más fértil, alegre y provechosa la vida de estos *Cuadernos...*, desde 1996 hasta ahora. Creo que algún día se les hará justicia y se valorará todo lo que aportan al mejor conocimiento de la figura universal de Juan Ramón Jiménez". Además, la edición propia de los *Cuadernos...* era juanramoniana hasta en la elegancia y sobriedad tipográfica, bellos pétalos de una rosa desgajada destinada a paladares amigos y seguidores de la no menos belleza de la Obra de Juan Ramón Jiménez. Ese respeto escrupulosos de Emilio Ríos a la voluntad de Juan Ramón Jiménez ha continuado con la edición del proyecto *Con la Rosa del Mundo* (Barcelona, La Poesía, señoridalgo, 2002).

Y llegamos a febrero de 2006, año en el que la efemérides juanramoniana de la concesión del Premio Nobel adelanta con esta edición la primavera inusitada que riega campos y ciudades con aforismos, pensamientos robados al tiempo, a las agujas tiranas del reloj. Recibí el ejemplar con la alegría de lo ya sabido y, paradójicamente, desconocido, con la certidumbre de lo aventurado intelectualmente pero con la inocencia de quien sigue sorprendiéndose y apasionándose con la buena literatura. Es necesario escribir sobre aquello que a uno le eriza los pelos del corazón.

En la "Presentación" (pp. 15-19), Ríos afirma que el 'corpus' aforístico juanramoniano se compone de más de 5.000 piezas. Dada la relevancia de esta faceta creativa del poeta, si el lector la desconociera tampoco podría valorarle en sus justos términos. Además, la variedad temática de los aforismos, tocados por el tono lírico-trascendental, hacen amena su lectura. Los libros de aforismos eran frecuentes en la biblioteca personal del escritor. Aparece el Juan Ramón más íntimo y lúcido, cargado de 'gracia poética' y sensibilidad, alejado de ese maledicente marchamo de poeta en su torre de marfil, nada más alejado de la realidad. Poeta solo, sí, pero cercano a la comunidad, al dolor humano.

Emilio Ríos también advierte que para la realización de la antología (la primera y única en este género de Juan Ramón) se ha basado en diversas fuentes, todas ellas muy conocidas por el especialista. Quizá convenga detenerse en ello. De los dos libros específicamente aforísticos (los ya mencionados *Ideología I* e *Ideología II*), que suman un total de 4.781 pequeñas obras de arte, el editor ha seleccionado 475 aforismos. De diversas obras

en prosa que contienen párrafos con 'microtextos', considerados aforismos, ha tomado 362 obras. De los más de 300 aforismos inéditos localizados en la Sala Zenobia y JRJ (Universidad de Río Piedras, Puerto Rico), Archivo Histórico Nacional de Madrid y archivo de los Herederos del poeta, Emilio Ríos ha escogido 163 aforismos, totalmente inéditos. Estas piezas aparecen diferenciadas del resto en letra cursiva. De la suma de estas tres partes sale el millar de aforismos. Toda selección podría haber sido otra diferente, pero la experiencia y gusto poético del editor nos asegura una antología exquisita, y siempre abierta y ampliable. Recalca el editor en la clasificación temática, más que la cronológica, lo cual permite al lector advertir los matices y variaciones del pensamiento y del sentimiento de Juan Ramón Jiménez. Esta decisión puede ser discutible (todo puede ser discutible en literatura, como en la vida), pero a mi también me parece acertada la decisión de Emilio Ríos. Además, la edición va destinada a un público no especialmente engrosado por estudiosos o filólogos, sino por curiosos lectores que deseen estremecerse con aforismos llenos de gracia, reflexión y sensibilidad, la de un creador en marcha y total que nada humano le es ajeno. La editorial bilbaína Beta inaugura con esta publicación el homenaje internacional al poeta andaluz y universal, cincuenta años después de la concesión del Premio Nobel de Literatura, y merece reconocimiento por ello, como el incansable Emilio Ríos.

Pare terminar esta nota de lectura, ahí van algunos aforismos inéditos que lucen más que el sol. Que aproveche.

** De la época más desagradable de la vida queda en alto siempre, como un pedregal de alegría, lo trabajado con esfuerzo.*

** Vivir yo es tener música divina en mi cuerpo; cuando esa música salga de mí, yo me habré muerto.*

** Llevemos con nosotros a un ser amado hondamente por todos los paisajes del mundo, y todos, aun los más extraños, nos parecerán nuestros.*

** Disminuyamos nuestras necesidades hasta dejar reducida nuestra vida a una cosa clara, sencilla, ordenada, pura, pacífica, para que nuestro espíritu pueda volar libremente.*

** Mi fuerza y mi valor están, como la fuerza de un río está en su fondo, en mi soledad.*

** La vida es sólo recordar y olvidar, olvidar y recordar; y nosotros, olvido y recuerdo, recuerdo y olvido.*

** La juventud gusta de los poetas del instinto; la madurez, de los de la inteligencia.*

Aitor L. Larrabide

SONRISA DE GARDEL

Don Eusebio arrastraba, trabajosamente, cuesta arriba, sus dos enormes botes anaranjados de basura. Todo mundo sabía cuando se acercaba, pues siempre lo delataba el chirrido lento y algo lúgubre que producían las gastadas ruedas metálicas del carrito donde jalaba sus botes. En mañanas lluviosas, parecía como si fuera la muerte misma quien se apostaba frente a las puertas que tocaba.

- ¡Buenos días don Eusebio! -saluda con cortesía Jean Meyer, historiador avecinado en México desde hace varias décadas y reconocido por su obra sobre la guerra cristera.

- ¡Buenos días señor Juan! - responde don Eusebio.

- ¿Qué traes puesto? Parece un gorro frigio de los revolucionarios franceses... mhm... Más bien, ¡ya sé! Pareces el vivo retrato de Francesco Guicciardini...

- ¿De quién? No, no era de nadie. Me lo encontré entre la basura que me dieron en la casa de allá, la que tiene paredes de piedra... Mire, me tapa bien las orejas; es como de fieltro, y como está algo lluvioso...

- Mire don Eusebio, hubo un historiador que se apellidaba "Güi-char-di-ni" -pronuncia abriendo bien la boca, marcando con precisión cada sílaba- que vivió en Italia hace unos quinientos años. En esa época se utilizaban gorros como el que usted trae en la cabeza. Claro, también podría ser un gorro peruano...

- ¿Así que me parezco a ese señor?

- Bueno, solamente por el gorro. Si no supiera de dónde eres, diría que eres una mezcla de Stalin y Joaquín Pardavé, ¿alguna te lo había dicho?

- No. Nunca. A Pardavé sí lo vi en la tele. Del otro... - Es-ta-lin, replica apresuradamente Jean Meyer- ...no sé ni quién es.

- Bueno. Aquí te dejo mi basura. Mañana te enseñe un retrato de Guicciardini, para que veas cómo hiciste un viaje de quinientos años con sólo ponerte ese tocado. Es la magia de los objetos. Porque, sabes, las cosas siguen leyes propias inescrutables para el entendimiento humano. A veces se insubordinan como si fuera un complot. ¿No le ha pasado que se le descomponen el radio, se funde el foco o se tapa la tubería de su casa, todo al mismo tiempo? Si, la materia se subleva...

- Sí, me ha pasado. Un día me enfermé del estómago y se descomposó mi retrete. ¡Verdadera tragedia para quien osó visitarme!

Don Eusebio era, como muchos en la ciudad de México, un hombre que había crecido en la calle. No sabía cuántos hermanos tenía. Su padre, alcohólico, había muerto cuando él apenas tenía doce años. Nunca cursó estudios formales, aunque aprendió a leer y escribir gracias a la primera mujer con que se relacionó. Desde que era pequeño, Eusebio acompañaba a su padre a recoger la basura por las calles del Pedregal. "Los ricos suelen deshacerse de cosas buenas; espulgando la basura puedes encontrar algún reloj, joyas, plumas fuente, llaveros y hasta dinero y cheques" -solía explicarle su padre con parsimonia

pedagógica, y con el hablar pausado que caracteriza a algunos beodos. Hoy, a sus sesenta y siete años, don Eusebio camina lento; su mirada refleja la paciencia de quien ve hacia su interior.

- Señor Juan, mañana le traigo otro descubrimiento que hice hace tiempo. Se me ven bien.

- Bien. Cuando puedas, enseñame los objetos que te hayan parecido interesantes.

- Bueno, una vez me encontré un revólver. Lo enterré por donde vivo. Dinero... bueno, dinero me he encontrado muy poco. Dociientos dólares, una caja con monedas de plata que luego me robaron, dos relojes y una pulsera que empeñé y me dieron ciento cincuenta pesos. ¡Ah, y también me encontré una televisión pequeña que usaba baterías! Pero me aburrí mucho. El humor de quien ve imágenes me parece tonto, limitado. Hay más aventura al descubrir la estupidez en estado natural.

Al llegar a su casa, Eusebio hurgó en algunas cajas de cartón donde guardaba sus pertenencias. De allí sacó una camisa negra y unos pequeños espejuelos redondos polarizados. Los colocó sobre una pequeña mesa. Durmió como siempre. A las cuatro de la madrugada, salió como cada día a recolectar los desechos de la ciudad. A esa hora, la frescura nocturna parece más bien el aliento de un animal amenazador y sigiloso.

Debe tomar un microbús desde el bordo de Xochiaca hasta Neza. Allí vuelve a tomar un camión que lo deja en el Periférico. Y finalmente, otro que lo lleva hasta Taxqueña. A las seis de la mañana empieza su recorrido.

- ¡Buenos días don Eusebio! - Jean saluda con la misma cortesía que el día anterior. Hoy, visiblemente cansado, tal vez debido a una prolongada jornada de estudio, a una tertulia o al insomnio que a veces lo aquejaba. Aunque claro, hacía poco lo habían despedido como posible director del Centro de Investigación y Docencia Económica por el mero hecho de haber nacido en Francia. "¿Y Blanca Nieves dónde nació?" se decía a sí mismo, en clara referencia a la otra aspirante fracasada, Blanca Nieves Heredia. Su humor revelaba su altura de espíritu. ¿Acaso no decía Baudelaire que el verdadero héroe se divierte solo?

- ¡Buenos días señor Juan! - responde con igual desparpajo don Eusebio.

- ¿Y esos lentes? ¿Andas crudo o qué?

- No, es de las cosas que me he encontrado. ¿Qué le parecen?

- Bueno, así le das un aire al emperador Hiroito... ¡no, no, no! Si estuvieras más delgado, te verías como John Lennon.

- Sí, eso me dijo mi hijo.

- ¿Con que tienes un hijo?

- Bueno, en realidad son cuatro, pero sólo veo a uno. Trabaja en la Clínica 21 del Seguro Social. Es afanador, aunque creo que ya empieza a hacer sus pininos como camillero. Pero me dice que lo transferirán a las funerarias. Creo que le irá mejor. No es muy sociable y le gusta platicar poco.

- ¿Y esa camisa negra? Veo que no quisiste usar tu overol.

- No señor Juan, sólo que me lo quitó para que viera esta camisa. La recogí hace ocho años de un asilo. Aunque está algo deslavada, me gustó. Me la heredó un señor que hablaba con cierto acento extranjero. En el bolsillo traía esta credencial - Eusebio le extiende el brazo y le muestra un carnet de color negro.

- ¡Vaya, esto es un carnet del Partido Nacional Fascista de Italia! Es de 1936 y acreditado a Attilio Antonioni como miembro de los Camisas Negras.

- Bueno, en el asilo me dijeron que este señor me había dejado expresamente la camisa. Siempre me veía por las mañanas y decía a las enfermeras que yo le recordaba el oficio que había desempeñado en su juventud, en Roma. Dice que me hallaba cierto parecido con su padre.

- Bueno Eusebio, esto sí es histórico. Stalin y Mussolini. Esa camisa negra probablemente vistió a alguien que fue testigo de acontecimientos importantes. Quizá Attilio estuvo en la célebre marcha sobre Roma en 1922. A lo mejor también combatió en la guerra...

- Bueno. Supe que le faltaba el brazo derecho. No sé qué le pasó. Y estaba postrado en una silla de ruedas. Era diabético y las piernas se le habían jodido. Ya sabe como es la vejez. Manejó una librería por allá, cerca del Ángel, y decían que le gustaba poner marchas militares a todo volumen.

- Pero Attilio era Jefe de Escuadra. ¡Quién sabe cómo habrá llegado hasta acá! A mí me trajo mi interés por la historia de México. A él, quizás, una mexicana.

- Me cuentan las enfermeras que a las doce del día, como quien rezar un Ángelus, él pedía que lo pusieran de pie. Le sujetaban el extremo de la manga derecha de su camisa negra a esos aparatos que sostienen plasma, y durante algunos minutos mustaba una canción en italiano; decía algo así como "Fazeta nera". Luego se desplomaba en su silla y se sumergía en un silencio absoluto. Así, hasta el otro día. Era un hombre extraño. Yo lo vi pocas veces. Una vez en el jardín me gritó y me dijo: "¡Te dejo mi corazón!". Murió dos días después. Era el único anciano a quien le dejaban beber vino una vez al día. Ese asilo está lleno de gente pintoresca. Una señora me regaló un sombrero con una flor de tela que, sin embargo, se veía marchita. Me dijo: "Guárdalo. Era de la Gatita Blanca".

- Los basureros parecen estar rebosantes de historia, de recuerdos. De vida truncada. Es una historia sin codificar.

- Creo que sí. Una vez, de entre la basura que recogí en una casa donde vivía una señora colombiana, encontré una caja laqueada con bordes dorados. En la tapa se había grabado, con letras muy garigoleadas, el nombre "Gardel". Y no me va a creer usted pero dentro venían dos prótesis dentales. Los dientes eran blanquísimos y brillantes. Además, había un recorte de periódico amarillento, doblado apretadamente, en el que se leía "Muere calcinado Carlos Gardel en Medellín" o algo así. Si gusta mañana se lo enseño.

- Casi lo olvidaba: mira, este es "Güi-char-di-ni" -deletrea silaba por silaba el apellido- para que veas que sí te parece. -Le enseña un grueso libro en cuyo lomo se lee: Roberto Ridolfi, Studi guicciardinari.

- Oiga, es cierto. Y el gorro es oscuro como el mío. Ha de haber hecho frío en aquellos años.

- Allí más bien los inviernos son incruentos. No es el tiempo, sino el lugar...

- Tiene razón. Pero aquí es pleno verano y a la hora en que empiezo a trabajar sí que hace frío... Tal vez si usted entra a las cuatro de la mañana, vería que el invierno en ocasiones nos lanza unas trompetillas... La noche siempre transforma el tiempo y a la mujer; es cuando la vemos apetecible.

Jean provenía de una familia francesa que tampoco se sustrajo al encanto de Carlos Gardel. Después de todo, para muchos Gardel había nacido en Francia. Esos días, antes de ir al CIDE, donde Jean era investigador e impartía clases, buscó entre centenares de carpetas algunas notas que había tomado sobre el cantante. Aunque no era su especialidad, por curiosidad había guardado algunas notas que aparecieron con motivo del 75º Aniversario luctuoso del "Zorzal Criollo".

No había duda. Sus notas confirmaban sus sospechas. Lo único que había sobrevivido al fatídico accidente en el que Gardel perdió la vida en el aeropuerto de Medellín, en Colombia, el día de san Juan de 1935, era... su marmórea dentadura Jean se sintió pleno, como si hubiera localizado alguna fuente historiográfica inaccesible. Le recordó la satisfacción que sintió cuando descubrió casi por accidente algunos documentos poco conocidos de la Rusia zarista. En ellos se documentaban las relaciones secretas que sostenían las logias masónicas de Moscú con las de México a través de formaciones liberales. La facción menchevique rusa sobresalía por sus militantes liberales anti-zaristas. -Ahora verá si la porcelana pudo resistir con su consistencia "anti-sarrita" -bromeó aludiendo al sarro que suele corroer cualquier dentadura. Jean esbozó una sonrisa sorda y clavó su mirada en una fotografía donde Gardel lucía todos sus dientes, bien alineados y blancos, que contrastaban con su pelo negro echado hacia atrás y brillante por efecto de la gomina.

Tramó una idea. Debido al parecido de Eusebio con Stalin, le pagaría para que posara junto a él. Lo vestiría no con el clásico uniforme que usaba Stalin, sino con un hábito de jesuita, recordando la juventud del revolucionario georgiano; así, podría utilizar la fotografía como publicidad para un artículo que preparaba sobre las relaciones entre el Partido Comunista soviético y el mexicano. Para algunos sería desconcertante. Junto con Enrique Condés y Enrique Areola, dos curiosos estudiosos de esos temas, participaría en él apareciendo en París. Y pensó que sería una buena broma que él apreciara retratado con Stalin redivivo. Después de todo, la historia sería debe tratarse con cierto desdoro. Después de la caída del muro de Berlín, pensó que pensó que la figura de Iósvi Zissariónovich Dzugahsvihli sería interesante si se recordaba su pasaje como estudiante de teología.

Cecilia Mellado era una colombiana que en su juventud capturaba la mirada libidinosa de los hombres, pero también la atención de los transeúntes distraídos. Su escultural cuerpo y su rostro afilado, con unos grandes ojos negros, contrastaban con su personalidad discreta y hasta tímida. Era como si un coñac de excelente añada y de cuerpo soberbio fuera contenido en una sencilla pero elegante botella de cristal. Hija de un piloto aviador, Cecilia llegó a México cuando tenía quince años. Aquí conoció a quien sería su esposo, Gabriel Hurtado. También piloto aviador, Gabriel recibió un día de su padre un extraño pre-

sente. "Guarda esta caja. Ábrela cuando yo muera". El padre de Gabriel era trabajador de mantenimiento del Aeropuerto de Medellín. El día del accidente, el 24 de junio de 1935, al retirar algunos restos del avión que quedaron esparcidos, encontró la famosa prótesis que hizo decir a Juan Domingo Perón que solamente quien poseyera la sonrisa de Gardel podría gobernar a un pueblo como el argentino. Perón no se esforzó mucho: bastaba que su propia sonrisa cautivara a... Eivita.

Por destino y vocación, poca a poca Gabriel fue asimilando los modales y cierta elegancia que caracterizaron a Gardel. Sorprendida, Cecilia recibió un día una propuesta misteriosa: - ¿Quieres saber que se sentía hacer el amor con Gardel? - la inquirió con cierta ironía. Esa noche, Cecilia se estremeció con pequeñas mordidas que le dejaba marcadas en su pecho y su espalda, en sus glúteos y en las zonas íntimas. Al finalizar, Gabriel se incorporó y bebió un enorme trago de coñac, como para darse valor.

- ¿Te gustó? - la cuestionó con cierto misterio.

- La verdad, sí. Aunque escucho tu voz un poco rara. Se te escapan las "eses" - dijo con tono replicante.

- Menos mal que no se me salen las heces- bromeó.

- Desde que empezaste a peinarte con gomina, has cambiado. Y eso de tomar clases de canto...

- ¿Y tus dientes? ¿Qué pasó con tus dientes?

- ¿Recuerdas la vez que volé a Medellín y que me quedé tres días allá? Bueno, el capitán Valdivia tiene una fina cerca de Cali y me invitó a montar. Cabalgamos tranquilamente casi dos horas, pero en cierto momento el caballo se asustó con algo y me derribó. Caí de bruces y se me rompieron casi todos los dientes. Me pusieron una prótesis temporal y recordé la que me había dado mi papá. Él la usó solo un día. Fue la vez que perdimos todo lo que teníamos. Apostó todo en una carrera de caballos. Y perdió por una cabeza, como dice el tango de Gardel. Así que al llegar aquí me puse la dentadura, un poco para conjurar el mal fario que le atribuimos desde que yo era niño. Mi papá me dijo que la abriera hasta que él muriera, como para llevarse consigo los efluvios misteriosos que rodearon la muerte de Gardel. ¿Así que sí te gustó?

- Sí, pero ¿por qué tanto misterio?

- Bueno, mi papá guardaba como tesoro casi todos los discos de acetato de Gardel. Una tarde, inspirado después de beber mate y coñac, me dijo: "Hijo, descubrí algo inquietante. Recordando el día que perdimos todo, pensé que debería haber alguna manera de regresar el tiempo. Así que puse el tango 'Por una cabeza' al revés, es decir, haciendo girar el disco sobre el fonógrafo de manera inversa. Y Gardel, desde entonces, me da mensajes crípticos".

- ¿Te dijo algún mensaje importante, un número de lotería, algo así, valioso?

- No específicamente, pero mi papá anotó en este cuadernillo las palabras que escuchaba - abre el cuadernillo y lo pone frente a los ojos de Cecilia.

- Veamos: qué carta, fuede, cuidado, dientes, Palomo, motocicleta... que quedá decir

- ¿No te parece asombroso? Cuando me caí del caballo, en Cali, el capitán Valdivia me dijo que me montara sobre el caballo más dócil. "Este es mi favorito; se llama 'Palomo' y puedes montarlo sin peligro".

- ¿Así que crees que tu destino estaba cifrado por las palabras de Gardel?

- Y por su sonrisa también. Pero debo decirte que al golpear con el fuede el cuarto trasero de "Palomo", liberé una trampa para animales que asustó a uno que corrió rápidamente, y fue el que se cruzó frente a mí y que finalmente hizo que cayera.

Días después, Gabriel recibió una carta amenazante. Gonzalo, uno de los capos del narcotráfico colombiano, le reclamaba sutilmente el haberse negado a llevar un cargamento de Colombia a México. La carta decía:

Gabriel: desde pequeños, nuestras familias habían mantenido un acuerdo tácito de fidelidad mutua. Recuerda que tu padre, arruinado por su mala suerte y por las deudas, pudo enviarte a la escuela gracias a lo que mi padre hizo por él. Hoy, que con humildad te he pedido un favor, has destrozado mi corazón. No sé qué te podría destrozarse a ti.

Gonzalo

Nueve días después, Gabriel murió de una forma horrenda. Había volado hacia Lima, Perú. Al salir de su hotel, abordó un taxi. Nadie supo nada después. A la semana, descubrieron su cuerpo descuartizado. Habían amarrado su cuerpo y le colocaron algunos explosivos. Irreconocible, le dieron a Gabriela sus restos, además de unas mancuernillas con las iniciales CG (Cecilia y Gabriel; aunque su esposa después las relacionó con Carlos Gardel) y la inefable dentadura postiza.

Aquella mañana, don Eusebio llegó con mucho garbo a recoger la basura de Jean. Éste ya había dispuesto que le pagaría cinco mil pesos por las fotos del Stalin resucitado. Pero menuda sorpresa se llevó Jean: Eusebio venía con el pelo engominado y luciendo una enorme sonrisa. Hacía mucho sol y traía puestos los lentes de Lennon.

- ¡Mire señor Juan, soy Gardel, soy Gardel! "Por una cabeza, de un noble pottillo..."

- ¡Cuidado Eusebio, con la moto!

Arrollado, sangrando de la boca y la nariz, con los lentes estrellados que fueron arrojados a unos cuatro metros, con la camisa negra raída y con la prótesis superior asomando por su boca, Eusebio gemía de dolor. Jean Meyer, siempre sintético, expresó con pesar: "Siempre hay un café que atropella la historia..."

José Antonio Hernández García

Nació en la Ciudad de México en 1961. Estudió Relaciones Internacionales en el Colegio de México (antes Casa de España y México). Ha colaborado publicando ensayos, artículos periodísticos, poesía y narraciones en diferentes publicaciones. Como traductor, ha abarcado a muy variados autores: Ernst Jünger, Carl Schmitt, Henry de Montherlant, Mircea Eliade, Louis Ferdinand Céline, Pierre Direu la Rochelle, André Gide, etc.

Antonio Gracia

(Bigastro -Alicante-, 1946), además de ensayo y narrativa, ha publicado los libros de poemas *La estatua del ansia*, *Palimpsesto* y *Los ojos de la metáfora*, buena parte de ellos recogidos en *Fragmentos de identidad* (Aguacilar, 1993). Tras un largo silencio, *Hacia la luz* (Aguacilar, 1988). Fue un intento de recuperación de la palabra, seguido de *Libro de los anhelos* (Aguacilar, 1999) y *Reconstrucción de un diario* (Pre-textos, 2001). Entre otros, ha obtenido el "XXI Premio Fernando Rielo" por *La epopeya interior* (Fundación F. Rielo, 2002), el "José Hierro (Algería)", por *El himno en la elegía* (Algaida, 2002), el "V Premio Paul Beckett de la Fundación Valparaíso" con *Por una elevada senda* (Vitrubio, 2004). En 2005 publicó "Devastaciones, sueños" (Literaturas.com Libros).

SONETOS MACARRÓNICOS

(Para J. L. Zerón, Ada Soriano, J. M. Piñeiro, J. Alado, M. Susarrie, B. Andréu, P. Duet, M. Ruiz, A. y J. M. Ferrández, F. Sánchez y cuantos dispómanos, y huéstor de la retaguardia, militaron en mi "Generación de la Preguerra").

1.- LA DAMNIFICACIÓN

No comprendo el dolor. ¿Tiene sentido nacer para morir si la existencia es en sí anhelo de supervivencia y la muerte la sume en el olvido?

¿Y no es vivir, en tanto, un dolorido errar del sufrimiento a la impotencia, pues la inteligencia de la existencia nunca apacigua un corazón herido?

Quizá el dolor humano sea la obra de un Damnificado ebrio y sin nombre, vencedor de Luzbel por más perverso.

Tan sólo así el dolor sentido cobra: su duelo contra Dios convierte al hombre en el más noble ser del universo.

2.- PARÁISO PERDIDO

A todas partes donde miro veo hombres desalentados, destruidos por el peso de sueños incumplidos, y ya en la fe ni en la esperanza creo.

Abro un libro; y en cuantos libros leo hallo devastaciones, ecos, ruidos de otros lugares y otros tiempos idos en los que el sueño se quedó en deseo.

Y sin embargo el hombre sigue, instante tras instante, luchando por dar vida a la fugacidad que lo destruye.

Por esa voluntad firme y constante, la humana condición nunca es vencida aunque la muerte por sus venas fluye.

3.- LA AGONÍA INTERIOR

Abre los ojos: la naturaleza es un venero de felicidad: en ella están el bien y la belleza, aunque existan semillas de maldad.

No pidas más, porque con gentileza se te ofrecen placer y voluntad: basta elegir la dicha y la nobleza y repudiar malicia y vanidad.

De un solo error acuso a la deidad que perpetró el regalo de esta vida: y es el instinto de supervivencia.

Él nos impulsa a amar la eternidad que nos niega la muerte inmerecida: él convierte en tortura la existencia.

4.- EXORDIO ENTRE LAS SOMBRAS

Entré en mi corazón, una mañana en que la claridad resplandecía serenamente, mientras se moría mi alma como ajada flor temprana.

Y pregunté: ¿Tan cerca la fontana y no quieres beber la luz del día?

¿Qué sombra ha encadenado tu alegría a la tristeza, alma soberana?

Vuelve tus ojos hacia la ventura que conceden el yermo y la templanza, cuando el silencio mece los olivos.

Abrazáte a la vida, a la hermosa de las criaturas y de su esperanza; ven y comparte el mundo de los vivos.

5.- EL DESENCANTO

Aceptar que una estrella silenciosa es, en verdad, el trueno de un infierno, y que en el resplandor del alba hermosa nace la noche con su breve invierno.

Admitir que la muerte apresurada se engendra ya en el cíngulo materno y florece en el lirio y en la rosa porque todo es fugaz y nada eterno.

Comprender que son vanos los empeños del vivir por huir de un fin amargo y que al hombre lo rige el desengaño.

Saber que el corazón inventa sueños para sobrevivir, y sin embargo no poderse engañar con ese engaño.

6.- FRACASO DE LA POESÍA

Se esfuerza el hombre por hacer hermoso el mundo y hallar paz en la existencia: esclarece las sombras con su ciencia y vuelve de la luz más luminoso.

En su afán sostenido y herrumbroso encuentra modos de supervivencia: mentiras de coral contra la ausencia; para el dolor, un estro melodioso.

Fingimiento, palabra rutilante con que oculta su oscura identidad de ser precipitado hacia la muerte.

El tiempo siembra muerte en cada instante y es la muerte la única verdad. Y ningún verso detendrá la muerte.

Antonio Gracia

Juan Manuel Roca

Nacido en Medellín (Colombia) en 1946, Juan Manuel Roca siempre ha tenido una relación polifacética con el mundo cultural. Poeta, ensayista, narrador y periodista, ha sido durante más de diez años director y coordinador del suplemento dominical de El Espectador y ha impartido talleres de creación en diversas universidades. Está considerado como uno de los grandes poetas de su generación y es autor de más de una docena de libros -*Memoria del agua* (1973), *Luna de ciegos* (1975), *Los ladrones nocturnos* (1977), *Señal de cuervos* (1979), *Fabulario Real* (1980), *Antología poética* (1983), *Pais secreto* (1987), *Ciudadano de la noche* (1989), *Pavana con el diablo* (1990), *Prosa reunida* (1993), *La farmacia del ángel* (1995), *Tertulia de ausentes* (1998), *Lugar de apariciones* (2000) y la reciente antología *Los cinco entierros de Pessoa* (2001)-, traducidos algunos de ellos a varios idiomas y reconocidos con premios como el Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus o el Nacional de Poesía Universidad de Antioquia. En el año 2005 obtuvo el Premio Nacional de Poesía.

La poesía de Roca se mueve en los quicios de la realidad y el sueño, de la noche y la clarividencia y conjuga la sencillez narrativa y directa de la palabra con el hallazgo de la imagen metafórica y sus múltiples sugerencias. Para él la poesía es "algo así como entrar / En la zona de peligro", un poner en evidencia la belleza y el horror, siempre buscando la palabra exacta, "escurridiza y evasiva". La imagen del ciego, que tan querida es a este poeta, representa muy bien su aproximación a la palabra poética, su exploración de todos los sentidos, su ver más allá de lo visible, en los goznes, en los pliegues, en los espejos, en la pintura, en la noche... Física y metafísica conviven y pactan en sus poemas, son las dos caras de la moneda de la Poesía que tiene valor, pero no precio.

B. Andreu

PARABOLA DE LAS MANOS

Esta mano toma un fruto,
La otra lo aleja.
Una mano recibe al halcón, se quita un guante,
La otra lo ahuyenta, prende una antorcha.
Una mano escribe cartas de amor
Que su equívoca siamesa pueblo de injurias.
Una mano bendice, la otra amenaza.
Una dibuja un caballo,
La otra, un puma que lo espanta.
Pinta un lago la mano diestra:
Lo ahoga en un río de tinta, la siniestra.
Una mano traza la palabra pájaro,
La otra escribe su jaula.
Hay una mano de luz que construye escaleras,
Una de sombra que alaja sus peldaños.
Pero llega la noche. Llega
La noche cuando cansadas de herirse
Hacen tregua en su guerra
Porque buscan tu cuerpo.

TESTAMENTO DEL PINTOR CHINO

Cuando el sobrio Emperador
Me cominó a borrar del cuadro una cascada,
-El chapotee incandescente espantaba su sueño-
Como buen cortesano obedecí y esfumé su
torrente.

Sin embargo, oculté tras el dibujo de un cerezo
Una rana que croa
Y que el anciano Emperador confunde
Con su agitado corazón.
En un biombo de lino me pinté a mi mismo
Al momento de dibujar un caballo.
Una noche después espanté con el pincel al caballo,
Pues no soportaba sus relinchos.
Pronto borraré mi crepuscular figura del óleo,
-Emperador de mi cuerpo-
Y sabrán que es de la misma materia
La ausencia de un hombre o de un caballo.

Juan Manuel Roca

Octavio Uña

Octavio Uña nació en Brime de Sog (Zamora) en 1945. Cursó estudios de Humanidades, Filosofía y Teología en los Agustinos en Salamanca y San Lorenzo del Escorial. Es licenciado en Teología y Filosofía por la Universidad Pontificia de Comillas (Madrid), y en Filosofía y Letras, Ciencias Políticas y Sociología, y Psicología por la Universidad Complutense de Madrid, por la que es, asimismo, Doctor en Ciencias Políticas y Sociología. Actualmente es Catedrático de Sociología en la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid), donde desempeña el cargo de Director del Departamento de Ciencias Sociales.

Es director de varias revistas científicas y de investigación y autor de numerosos ensayos y estudios. Ha compuesto varios libros de poesía, el último "Cuando pasa tu nombre" (2002).

ESCULAPIO

Que ya un dios posterior, dulce Esculapio,
cuide de ti, de tu salud y hacienda
(Mala suerte y ventura: aquel tal Elguin
a un exilio de lluvias condenara
al gran dios de los ríos
salutíferos)
Dicen que en el silencio vive y ora,
dicen que los impíos no vencieran
su verdad y su nombre
(Mándale altivo el gallo milcolor
Sócrates transmarino)
Triste dios quebrantado, dinos, ¿dónde
tu sagrada cabeza?, ¿cómo
tu cuerpo vivirá, ya separado
de los nobles saberes, de Epidauró
tan lejanos los ojos?
Vivas siguen las fuentes, mas los sabios buscan,
con sol en la colina,
el olor de tu incienso.
Muchos sabios del astro y del olvido
buscan tu dipílon,
tu santuario y tu templo.

José Luis Zerón Huguet

PERPLEJIDADES Y CERTEZAS

ESPEURAS ⁽¹⁾

El desterrado se abisma en el sexo del bosque. Allá en las colinas las cosechas. Aquí hay vértigos de naturaleza ebria.

El errante avanza por un laberinto de árboles y helechos camino de mediodía o de medianoche, qué más da. Teme y desea tanto los claros como la espesura. Bebe los licores vegetales y se entrega al ensueño de los rocíos. La mañana está en todas partes, pero la noche gobierna.

En el abrazo engendrador de las savias, el errante se afana inútilmente en abarcar los confines de la crisálida imposible de concretar. Persevera en el humus de una realidad no elucidada.

APARICIÓN

En las heridas de la devastación te encuentras con la inesperada llama violácea de unas alcachofas en flor. No se consuela uno de nada cuando camina sobre cenizas, sin embargo la exuberante potencia de una floración imposible hace habitable el sendero oscuro.

Un breve fuego reemplaza a las brumas de la extinción.

Fortalecido por la bondad de las opulentas inflorescencias, rubricas tu adhesión a los manantiales y reniegas de los desecamientos.

¿Quién no quisiera afanarse en la extensión de las resinas y frenar el ímpetu de la recolección?

MARIPOSA DE LA MUERTE

(*Acherantia atropos*) ⁽²⁾

Rompió su letargo y ávida regresa cuando todo declina. Revolotea embriagada en los vertederos y en los rastros próximos a la ciudad. El néctar de las flores residuales es su alimento.

¿De dónde viene esta criatura?
Grita el gozo y el espanto de su breve amanecer en el crepúsculo.
Celebra lo terrible.

Qué excepcional aventura su voluntad de vivir en los escorbos.

Ella encarna la contradicción del universo.

ESTRAMONIO

Florece en tiempos de sequía. No sucumbas a las blancas sedosidades de sus flores; negras son las raíces de la fragilidad. Ha llegado el momento de trasegar en la ceniza.

Recógela en las solaneras, pero no olvides su oscuro fulgor.

AGUA ARDIDA

De la leña ardiente del día sólo quedan estas brasas que se entregan al cauce. Las aguas son abrasadas por el légamo rojo del horizonte, raíces que el fuego hunde en los estanques.

Los anhelos de las formas son para el rayo: sus propiedades indagatorias permiten el hallazgo, insólito en su fugacidad. El rescoldo destruye la apariencia serenamente y reconstruye otra edad.

La fusión del agua con las llamas es el largo despertar de la extensión a las frondosidades de otra luz. En los frutos podridos triunfa la siembra de nuevos horizontes.

¡Ah!, regocijo de vibraciones y estallidos en la estela furtiva de las fosforescencias: ondas y consecuencias de la extinción.

Este es el fuego después de arder, recógelo con la plenitud de unos ojos aún no acostumbrados a los prodigios. Para nombrar el advenimiento del luto hay que hundir la mirada en lo que huye.

Es esta la sustancia que beben mis ojos.

Notas

⁽¹⁾ ESPEURAS

Este texto surgió a raíz de un viaje que realicé por el Languedoc-Rosellon (Francia) en marzo de 2000. El bosque, según los grandes simbolistas, representa el principio femenino y está custodiado por la luna. En sus adentros florece la vida vegetal no cultivada. El bosque era antiguamente el lugar de los desterrados y los incomprendidos, de los valientes que se atrevían a adentrarse en sus inciertas profundidades: "entremos más adentro en la espesura" nos invita un poeta tan espiritual e insumiso como fue San Juan de la Cruz. Hoy quedan muy pocos bosques y, por consiguiente, abundan los sumisos y los conformistas, y aún peor, los falsos insumisos, los arribistas de la inadaptación.

⁽²⁾ MARIPOSA DE LA MUERTE Y ESTRAMONIO

La mariposa de la muerte (*Acherantia atropos*), también llamada esfinge calavera, es la más voluminosa de las mariposas. Bastante extendida, aunque muy poco abundante, se la reconoce principalmente por un curioso dibujo claro que adorna su tórax y que se parece mucho a un cráneo humano. Duermes durante el día e inicia su actividad al atardecer. Se alimenta de néctar. Su oruga vive en plantas de la familia de las solanáceas, la mayoría venenosas.

En uno de mis pasos vespertinos capturé una mariposa de la muerte y la observé durante más de un cuarto de hora: me sorprendió el dibujo de su tórax; pero lo que verdaderamente me fascinó fue el grito, entre jubilo y lastimero, que el insecto emite al soplar el aire de su trompetilla.

Este enigmático lepidóptero protagoniza un cuento de Poe, y A. Strimberg le dedica el capítulo nº 6 de su "Inferno".

El estramonio es una planta herbácea arbustiva, sumamente venenosa, conocida también como higuera loca o higuera del infierno. Crece en toda España. Las hojas son sinuosas, con unas flores blancas, grandes y bellas. Crece en lugares incultos, en sitios arenosos, en los escorbos. Sus hojas son amargas y despiden un olor nauseabundo que atrae a los insectos, entre ellos la mariposa de la muerte. Con la mandrágora, el belfeño y la belladonna forman el conjunto de plantas más utilizadas por brujas y hechiceros en la Edad Media. Paracelso menciona el estramonio en su "Tratado de botánica oculta". Después de escribir ambos poemas lei, curiosa coincidencia, que la persona intoxicada por el estramonio se imagina que se va transformando en... ¡mariposa nocturna!

Estela Pujalte Galipienso

Nació en Alicante, en el año 1973, aunque soy de Aspe. Me interesa desde edad temprana la palabra escrita. Cauce de expresión y absorción de sentidos ajenos. No me considero, por ello, literata, sólo soy mera aficionada. Obtingo la licenciatura en Filosofía por la Universidad de Valencia (1992-1997), en la actualidad soy profesora titular del IES Enric Valor de Monóver. En mi infancia gano algunos premios de literatura a nivel local, en el 99 gano el Premio local de poesía (Aspe) en categoría juvenil. En el 2002 soy seleccionada por el jurado del premio de poesía de Benferrí para publicar junto con otros compañeros en el libro *El Amor y la Memoria* que se edita ese mismo año. Desde entonces he abandonado mi labor de presentarme a certámenes de poesía, siendo consciente de la gran calidad de los trabajos literarios que optan a estos premios. También tengo un tanto olvidada mi labor como aprendiz de poeta, demasiadas preocupaciones existenciales como para saber transmitir las sólo, aproximadamente, a través de la palabra. Siento límites que espero superar algún día. Mi poeta es César Vallejo, cuando una lo lee se atiene a una doble vertiente paradójica: amo su lenguaje y a la vez me entristezco del mío... Escribo sin corsés, sin normas ni métodos, me gusta jugar con los vocablos intentando verter en el papel mi preocupación honda por el sentido de todo esto a lo que llamamos mundo, pero siempre riéndome, desde mi misma, del hondo pesimismo que negativiza mi existencia hasta límites insospechados. Mi filósofo es Nietzsche, de él he aprendido a reír de la tristeza.

Fallezco
con la tristeza de quien busca
hoyos para fallecer
fallezco de lluvia
y fallezco de sol
pero nunca fallezco
por mitades.

Gracias por la balanza,
gracias por las angustias todas
a elegir,
por los vaivenes del destino corto
gracias por los motivos que no pesan
sinrazón del albedrío,
por las sagradas vistas al futuro
(ni Hume me hubiera regañado).

Nimio el tedio,
el porta-penas
la vitangustialidad
del infortunio,
cada diente doy
por mí, cada hincazón
me trae respuestas.
Y soy también oreja para ti.

Bienal. Cada vez que permito
un modelo sin fisuras
sin poses ni remedios
con cierta lentitud
con modos,
miramientos y demás,
entonces -digo-
soy borde por doquier
me desparramo
lo dejo todo perdido
de magma existencial
abtruso y feo.

Soy terrestre y vertical
e imagino vidas siempre
para todos,
incluso para quienes miran mis ojos
sin tristeza, sin nulidad.
Admiro al mundo noche y tarde
(tarde y noche).

La colocación no ha de ser
una puesta en común de las tristezas,
la saturación sumergida,
la brevedad a largo plazo,
una forma de miseria.
La colocación ha de ser
mitad verdad
mitad mis bondadosas fiestas
de entretiemppo.

(Riego mi vida con un resto de verdad que traje arrastrado
desde el último quicio de mi norte)

Sinceramente:
Hoy tus ojos me han movido
han movido la foto
y eras entonces mi universo cuántico
sin plagios ni modorras.

El momento de la
salvaguardia
ensombrece mi óido
rotundo de sobreponerme
al silencio,
demasiadas veces
tu hallazgo
cae horizontalmente
en mi estigma.

Mis anillos me dicen que sí
que vaya todos los días
que almuerce
que derrame los líquidos que quiera
que depile mis bondades
que me estremezca
si me amparan
que grite cuando baste
pero...
¿Son mis anillos racionales, chicos?

Queridísimos todos. Gracias por venir.
A estas mis malas esquinas, huelen a feroz miedo incompre-
sivo.
Gracias por deshojar los misterios que tampoco tuvimos.
Por poner un nombre a mi demencia.

Francisco José Blas

Nace en Orihuela en 1974, desde muy joven desempeña una intensa labor en el ámbito musical como cantante y letrista. Ha participado en numerosas actividades socio-culturales. Como articulista ha colaborado en la revista La Lucerna, y aunque su obra poética permanece inédita, algunas de sus canciones se han publicado.

HEREDERO

Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?

Dámaso Alonso

Fue desde la creación:
se hizo ser en su hermana,
caminará hasta mañana,
esquivando la maldición.

Empezar desde la bendita infancia
retando al error,
provocando temor
a la desdichada ignorancia.

Heredero testigo más que camina:
y será libre aunque lo encierren,
y estará vivo aunque lo entierren.
Quitarán de su corazón la espina.

Heredero de la tierra,
Heredero de la promesa.
Invitado a comer a la mesa,
guerreando contra la guerra.

Triste por sus hermanos,
no es enemigo de sus enemigos,
amigo querido, queriendo a sus amigos.
Inocentes y débiles sus manos.

Harto de la absurda malicia
pocos saben su secreto.
Acechan perversidad y deslealtad.
Después de caminar, el umbral abierto.

Heredero de la cruel tristeza,
Heredero de la enfermedad,
Heredero de la muerte,
Heredero de la infinita riqueza.

Hoy muy vivo, mañana muerto,
pasado mañana repetición.
Obligado a pagar la obligación:
Heredero de la lealtad, aunque duela.

ODISEA

No somos dueños de quitarnos la vida,
como no hemos sido dueños de nuestra creación.

A ESPALDAS DE LA OSCURIDAD

Si existe un sólo lugar
donde el día no tenga final:
gritaré al más allá
sin tener que dudar,
a espaldas de la oscuridad.

ATRAVESAR EL UMBRAL

No hay bien que por mal venga,
no hay bien que por mal resulte.

Todo bien el mal lo acecha,
no hay vida que por mal triunfe.

No hay bien que por llave no abra la puerta.

1997

Con amenaza amaneció
un día triste de amor.
Dualidad de sentimientos.

Repleta las calles,
todas las calles de España,
repleta de almas
y lágrimas en sangre.

Besos que no se dieron
escritos que no se recibieron,
chillaba el dolor en silencio.

Un tramo de terror recorren los pasos:
en una esquina la muerte,
en la otra esquina el amor.

Ausencia, recuerdo y dolor.

F. J. Blas

José María Piñeiro

AZUL DE VORONET

Qué constelaciones arroban la memoria
sobre estos paramentos del azul.

Qué frondosidades del tiempo
quedan consignadas sobre el lienzo sin fondo.

En este azul de Voronet,
resultado de todos los azules en vórtice sumidos,
acuan los ojos extasiados
el desfile de los sabios y los arcángeles.

Sobre este azul a la intemperie,
imaginan los hombres la historia universal;
sobre este azul de densidades silentes,
los cuerpos atraviesan sus almas.

Fría incandescencia, velo compacto,
en apretado confin todo ocurre sobre el azul:
las regias donaciones y las condenas,
el rumor de las oraciones y las llamas del abismo,
la pompa del mundo encarnado y el estamento de las almas.

Sobre el fulgor domeñado del azul de Voronet
las efigies son escritas por el tiempo sagrado.

Monasterio de Voronet, Bucovina, mayo-junio 2006.

Anca Stefana Nitulescu

Anca Stefana Nitulescu (Rimnicu Vilcea, 1969). Es licenciada como ingeniera, carrera que asimiló y dejó atrás. Siguió cursos de especialización en periodismo en Bucarest y Madrid: BBC School, Centro para Periodismo Independiente de Bucarest, Instituto Oficial de la RTVE, Madrid. Lleva casi diez años trabajando en periodismo y televisión, para las cadenas PROTV y TVR Cultural, en paralelo con su actividad de traducción de la literatura española. Además colabora con la Fundación ACCUMM, desarrollando proyectos culturales, tal como el Más Pequeño Festival de Cine Español.

El español es el espacio donde me estoy evadiendo, escapando a la realidad y descubriéndome otro ser y un mundo con otros cuentos. Me escondo entre las palabras españolas, como si fuese niña en el bosque mágico de lilas. Aunque es un juego serio.

PASANDO POR SALAMANCA

a j.h.t.

Es que las piedras tienen su personalidad, sus conocimientos, sus pensamientos. No son sólo las piedras. Ahora son la ciudad, pero vienen de afuera y tienen el sonido del bosque y del río, el perfume, la respiración de la tierra. Todo está grabado. Después llegaron unos trabajadores y las piedras se enriquecieron con sus cuentos. Los hombres han construido la ciudad con estas piedras que ahora llevan por dentro las canciones, las palabras, dolores y alegrías, la mano del escultor, historias escuchadas al tiempo del almuerzo. Ya son catedrales y universidades, arcos, columnas, casas, patios, los muros de la ciudad; las piedras están llevando la historia de cada uno, la vida de tantos siglos, el canto y el llanto.

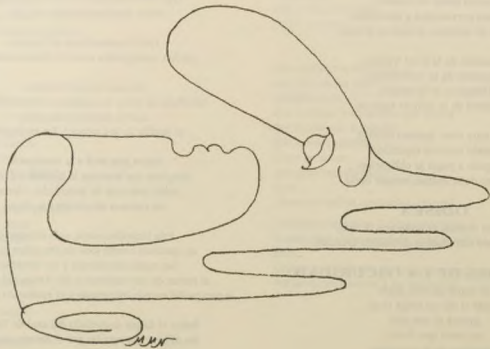
Si tocas las piedras sentirás la vida que llevan adentro. Pasaste por estas calles, te apoyaste en estos muros. Sólo las piedras conocen tu lágrima escondida, escucharon tu risa; estabas leyendo, estabas soñando, tus pasos y tus miradas se quedaron aquí.

Estoy tocando las piedras y siento SABOR A TI.

Dentro de ti... lluvia

(un poema sencillo)

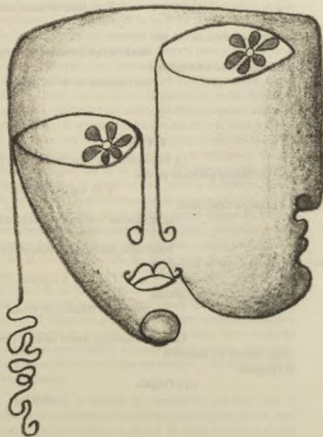
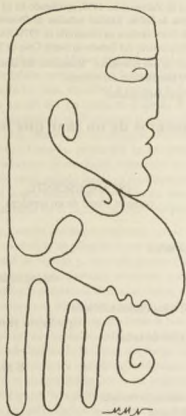
Caminando
a tu lado
estoy lloviendo
sobre tu calor
mi mano presa
dentro de tu bolsillo
y caigo y caigo
desde las nubes
beso tus cejas
me estás recogiendo
gota a gota
de las hojas de mayo
y soy apenas
un vaso de agua
como te gusta
me estás bebiendo
y vuelvo a ser
dentro de ti
palabra
lluvia
vuelvo a ser
tus besos bajo la lluvia.



FUGA

silencio hay
 sólo silencio
 para cosas
 escondidas
 arrojadas dentro
 y no salen
 no quieren salir
 se quedan en lo oscuro
 y lo iluminado del corazón
 a veces... se quedan
 en las mejillas
 rosadas
 y cambian el color de los ojos
 y no hablan... nunca
 sólo cambian los ojos
 de verde a azul
 como la mar
 como la mar
 sólo olas
 que no saben morir
 en la playa
 continúan viviendo
 en la música de la arena
 olas cayendo
 a orillas
 sin descanso...

"eternamente en fuga"...



T'anyoro

t'anyoro...
 entre risas y sonrisas
 entre luna y sol
 entre dos años
 que vienen y se van
 entre pinos y mar
 t'anyoro
 risas y sonrisas
 entre nieves y lluvias
 entre verde y azul
 t'anyoro
 entre tus besos
 te añoro y no te recuerdo...

estás demasiado cerca

Acantilado

Yo no tengo un mar que cure mis heridas.
 Soy un acantilado sin mar, llorando su ausencia, piedra seca
 al sol y viento que añora el susurro de las olas. Quiero el
 mar, que borre mi olvido, quiero el agua, que endulce mis
 contornos, esta aspereza, quiero que el mar me devuelva el
 gusto y mi vuelo sobre sus aguas.

Escucho mi mar errante y siempre más distante.
 ¿Cómo decirselo?

Luis Ángel Marín Ibáñez

Nace en Zaragoza en 1952, residiendo en su infancia y juventud en Morata de Salón. Realizó estudios de filosofía y Letras en su ciudad natal, licenciándose en Geografía en 1978. En la actualidad trabaja como funcionario del Estado en Santa Cruz de Tenerife.

Autor de tres poemarios "Romances del alma", "Concierto de las horas" y "Los atabales del silencio".

Del poemario inédito:

"Fragmentos de un mar que no es azul"

INCANDESCENTE
como el llanto de un sepulcro
no es ajena

a los campanarios

ensangrentados

Ni a los cantos sibilinos

que llenan de temblor

los DÉDALOS de la luz

Y es que los siglos

siempre levantan la mirada
en busca

de las melodías perdidas

Y brindan por VENUS

la resurrección
de las sombras coronadas

Es un gesto imperial
pregonado por un himno de atabales

TRIUNFANTES

donde ni siquiera
las flores se marchitan

conservando en sus espirales
el oculto sentimiento

de los ESPEJOS

VII

Demasiados SOFISMAS
inflaman

el sentir elegíaco

que deambula

por este desierto de olas bicolors

LA RAZÓN

poseída por patenas y blasones

está sujeta

a la llama ensimismada
de la nostalgia

CCXV

Esos campos de menhires
alimentando pensativas humaredas
tienen un corazón altisonante
enarcado en un pregón saturnal

Su voz oscurísima
hace palpitár a las raíces movedizas

Las miradas son flageladas
Y su sueño fúnebre
se alza como un abismo
clavando estandartes en el alba

Y su alma de satén mora-

do
ladra semejante a un volcán
desde las profundidades pelágicas
haciendo que se estremezcan
los claroscuros de los barcos

CCXVI

La tierra como un principesco bulevar
abre los brazos pidiendo perdón
Y en sus ojos pardos
los estanques del sueño
se desbordan con imanes hechizados

Mostrando equívocos desconocidos
ajenos al sentir de las reliquias

Y a pesar
que cada ola es una custodia
enlazando rosarios de cristal

Las voces siempre tienen sabor a Tiempo
A un Tiempo en aquellarre
al pregonar

su infingida

castidad

CUENTO

El Príncipe Azul ya tenía más que cumplidos los cuarenta añitos. Era un hombre alto, con una abundante mata de pelo liso y negro que le caía por la espalda. Disimulaba una incipiente tripa sea apretándose la correa y aspirando de los pulmones el aire, sea por un prolongado entrenamiento, sea por el hábil corte de la ropa. Lo ayudaba la disposición del tronco y las extremidades, de músculos largos y potentes, y la impresión general que causaba era la de una figura delgada pero robusta. Sin ser lo que se dice guapo, en la acepción que a la palabra le da el diccionario, una amistad y tolerancia instauradas entre los rasgos de la cara y los del resto del cuerpo daban la sensación de armonía agradable a la vista capaz, en general, de sostener sobre los hombros el peso del nombre y, especialmente, las responsabilidades que le incumbían.

El Príncipe Azul había de estar siempre en perfecta forma física; los dolores de muelas, el reuma y los retortijones de la úlcera era menester tratarlos con la indiferencia y la calma del que se corta las uñas o se saca un barro. También había de ser ingenioso; sus asociaciones de ideas, auténticas perlas de mordacidad y sutileza, se combinaban perfectamente con el brillo del pelo y la autoridad de los dientes que hacían crujir, con la fuerza de un toro, la debilucha cáscara de una nuez o una avellana. En lo tocante a cultura, podía considerarse una verdadera enciclopedia viviente, fruto de una memoria prodigiosa, pero sobre todo por la costumbre adquirida años atrás de leer solo los prólogos de las decenas de libros que pasaron por sus manos. Y, a propósito de libros, siempre había detestado la idea de esnobismo y del elitismo de la torre de marfil, de modo que un sinfín de revistas que tapaban una paleta ancha y diversificada, empezando por el mundo del deporte pasando por el de la ciencia y acabando, con idéntica preocupación, en el de la moda, compartían el mismo lugar en el tiempo destinado al espíritu. Así pues, sea cual fuere la discusión, podía demostrar la teoría de la relatividad del balón redondo que penetra o no en la portería según la marca de camiseta que lleve el delantero atacante. No soportaba la idea de obligaciones de ningún tipo y las posibles responsabilidades inherentes a la fundación de una familia o a la seguridad de un puesto de trabajo estable le eran tan extrañas como el corsé de una jaula a la alondra. En el fondo, su espíritu libre e independientemente pertenecía a todo el universo, y ¿qué contaban las mentes pequeño-burguesas que no podían abarcar las dimensiones de su alma? ¿Cuántos de sus semejantes sabían combinar los calcetines con los pantalones o apreciar de verdad, más allá de la etiqueta, la calidad de un selecto coñac? ¿Y de mujeres? ¿Cuántos hombres podían presumir, como él, de haber llegado al refinamiento de la vivencia suprema, nacido de la fatal resignación de las hijas de Eva, quemadas por el fulgor del astro, donde largas cabelleras empapadas por la sangre de corazones destruidos acariciaban el ánfora de los cuerpos arrodillados, murmurando al unísono los encantos de la devoción total: «sé que me mientes, te lo suplico, hazlo de forma bonita».

La música se detuvo de repente, lo que hizo que el Príncipe Azul se sobresaltara interrumpiendo el hilo de sus pensamientos. Se encontraba en un bar de mala muerte y el que hubiese tan pocos parroquianos tuvo el don de irritarlo, como si le hubiesen sugerido que fuera, a la luz del sol, aún habría hom-

bres que incluso trabajaban. Menos mal que en el bar, emplazado en un sótano, estaba medio oscuro; la poca luz que había le vendaba y protegía los ojos, sensibles a veces a la fuerza bruta y prosaica de la luz del día. La borra en el fondo de la taza de café y la colilla agostando en el cenicero le intensificaron más si cabe uno de esos estados de inexplicable ansiedad y tedio que, en los últimos tiempos, sentía que se apoderaban de él. Diríase que achacarlos a la inevitable alienación de un espíritu fuera de lo común en un mundo insulso y mediocre ya no le bastaba. Encima, el vodka matarratas que se había tomado estaba empezando a pincharle en el hígado de forma despiadada.

Iba a irse, cuando una mujer viejísima, con la piel surcada de arrugas y cayéndole en pliegues como si fuera una media colgando, apareció de repente y, sin pedir permiso, se sentó en su mesa. Dos marchitas excrecencias, retorcidas y nudosas que con mucha indulgencia podría uno llamarlas dedos, se extendieron con un movimiento trémulo y pescaron un cigarrillo del paquete. El trayecto posterior del cigarrillo hasta la boca sin labios y mellada constituyó una verdadera odisea; el hombre se quedó sin habla, siguiendo fascinado la danza del fuego del mechero encendido por otros muñones leprosos con idénticas pretensiones de dedos, los cuales pugnaban por hacer coincidir la llama con la punta del cigarrillo, atrapado en el menso caótico de una cabeza salida de un cuello flaco e incapaz de sostenerla. Mas he aquí que el portento se produjo: una tromba de humo azul verdoso acompañado de una tos asmática, abundantemente sazonada de expectoraciones, fue el signo de la victoria. Después, dos ojos escurridos, turbios y lacrimosos, que lo miraban de hito en hito, abrieron el abismo del pozo pútrido de una boca apesosa que con voz cavernosa y ronca le habló. Le dijo que los cuentos infantiles eran más actuales que nunca y que la propietaria de la voz se hallaba bajo el signo de una terrible maldición.

Doncella, y por su origen princesa, una rival ducha en sortilegios la había maldecido y embrujado para adquirir su actual aspecto hasta que el alma caritativa y limpia de un hombre de verdad, libre de la telaraña de los convencionalismos y las apariencias, la besara. Luego, le mostró al hombre una foto que representaba a una belleza angelical, pura y bien dotada en todos los puntos de su anatomía; la foto de una ninfa en el tránsito de la adolescencia a la primera juventud, en una soleada playa. Como fondo de la fotografía, una imponente villa flanqueada de varios coches de lujo, según le explicó con el único diente que le quedaba en la boca, pertenecían a la desdichada, pues era la única heredera, vástago de padres ancianos y podridos de dinero que harían lo que fuera por volver a ver a su hija con el aspecto de antes. Por descontento, un codicillo de la maldición suponía la obligación del matrimonio entre la muchacha y su virtual salvador. Honrado aunque pobre, el Príncipe Azul sopesó la propuesta. La visión del rostro de momia egipcia desembalsamada y olvidada por los arqueólogos durante un mes en medio del calor del desierto, pero, especialmente, del orificio que, más que boca, imaginaba más bien como un criadero de gusanos blancos y moscas verdes batiendo las alas con brillantes reflejos verdes, le llenaba todo el ser de un asco que lo paralizaba y lo hacía estremecerse. Pero su mente de luchador y de caballero dispuesto a tender la mano a todo el que lo necesitara, al vencido, pudo más y trituró entre las afiladas púas de las

espuelas los pensamientos relacionados con la abundancia que podría coserle los agujeros de los bolsillos. Cerró los ojos y dos labios de hermoso trazo, todavía viriles, sombreados por un bigotillo resultón, aplastaron, conjurando el maleficio, los gusanos cárdenos y llenos de babas en la cerradura de seda de los otros labios.

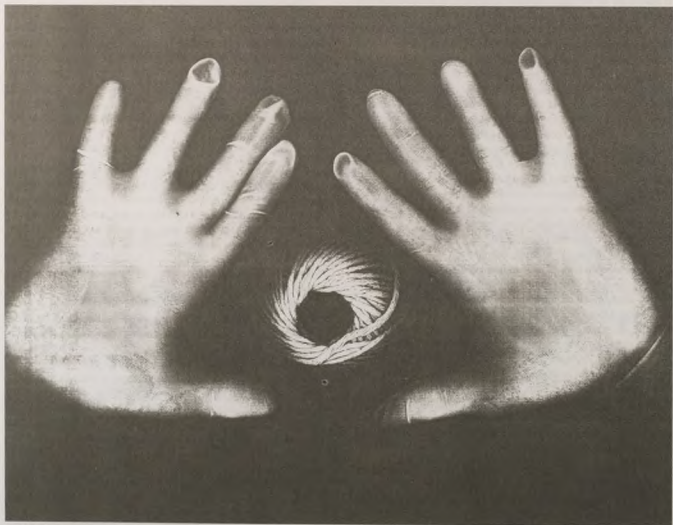
No abrió inmediatamente los ojos, retardando el placer de ver ante sí el portento imaginado con silueta de caña, contornos de bejuco y carne de melocotón. Cuando los abrió, la misma bruja, tirando asquerosas bocanadas de humo de un segundo cigarro. Se pasó las ramas carbonizadas de los dedos por un pelo de color cáñamo y descolorido en la raíz, como si quisiera arreglarse una mecha rebelde y, mirándolo con la mueca de una sonrisa que pretendía ser coqueta, le dijo que, al igual que la mayoría de las mujeres, solo había lanzado al agua el casco de una media verdad, que el buque entero suponía la obligación de él de tomarla en sus brazos para hacerle el amor, que solo entonces se conjuraría por completo el maleficio. El

Príncipe Azul le miró los huesos de las piernas, que incluso habían rechinado al cruzarlas una sobre otra, y la abertura de la falda descolorida que le permitía ver las medias caídas. Sin embargo, pensó que quien puede lo más puede lo menos y, con una elocuente señal, le indicó a la momia los servicios del bar. Salieron diez minutos después y, sentado de nuevo a la mesa en compañía de aquella grotesca visión, el hombre, desconcertado e impaciente, exigió su recompensa.

La bruja, después de apurar lentamente el vodka al que la había invitado el caballero, le preguntó cuantos años tenía. Tras las respuesta, sacó un trozo de espejo en el que pegó a duras penas un resto grasiento de rojo de labios, mientras le preguntaba con candidez si, a su edad, aún creía en los cuentos de hadas.

Lucian Cristea

Traducción del rumano por Joaquín Garrigós



José María Pileiro

LA CALANDRIA

A Ana Pérez Vega, griega de Sevilla.

Aún no ha despuntado el alba cuando el alboroto de un grupo de ingleses que reclaman al mozo para que se haga cargo de sus cabalgaduras despierta al caballero de una casa vecina a la posada. Se trata de un hombre en su última madurez, aunque eso no se advierte en la viveza con que salta del lecho de su alcoba y se acerca a la estancia contigua. Sobre la mesa de vieja encina situada al lado del ventano se haya un tintero de loza azul y un montón de pliegos de papel amarillento. Están repletos de una escritura apretada, de color sepia, trazada con letra nerviosa, casi cúfica, como las huellas de las gaviotas en las playas. Una vela apagada de cera virgen muestra esculpidas sus blancas lágrimas.

El caballero se levanta y se acerca hasta el vano para recibir en plena cara el resplandor del sol. "He aquí un día único", dice para sus adentros, sin saber porqué.

Entre tanto, otro caballero, un inglés cuya edad parece la de alguien en el arranque de la madurez, abandona también el sueño. Se despierta en las habitaciones del palacio destinado a alojar al cortejo de Lord Nottingham, primer embajador de Inglaterra en España, llegado tras la firma del Tratado de Londres gracias a los sutiles y serpentinos manejos del Conde de Gondomar.

Sobre la mesa de roble tallado, un candelabro, una escribanía de plata y unas resmas de finísimo papel de culebrilla escrito con una letra que bien podría ser la de un gato.

El inglés, de ojos claros y facciones casi hermosas, de frente recta y amplia, recoge las resmas del escritorio y las introduce en una suerte de tahali de gamuza que ciñe a su cintura por debajo de la camisa de brocado.

Por su parte el caballero de más edad, que posee un rostro aguileño de alegres ojos, cabello aún castaño claro, barbas de plata que conservan algunos hilos de oro y una mano, la izquierda, mutilada por herida de guerra o duelo, baja hasta la sala donde está servida su austera colación, no sin antes recoger amorosamente los pliegos escritos y guardárselos en el pecho.

Es a la vez día de mercado y día de baile en la Corte, que se encuentra en Valladolid desde hace tres semanas con el Duque de Lerma a la cabeza. Los estudiantes, vestidos de negro, olvidan las aulas y se alejan de las cátedras para mezclarse con buhoneros, gentilhombres, clérigos, damas con sus dueñas, mercaderes, cortesanos, cómicos de la legua, músicos, ramerías y hombres de fortuna, pero sobre todo para ver a las blancas damas de Albión y a sus rubios caballeros, que curioso-mente desde bien temprano por la ciudad seguidos de un cortejo de mendigos y chiquillos.

Los dos caballeros, que han abandonado a un tiempo sus respectivas residencias, se encaminan hacia la plaza del mercado cercana al palacio. El más joven de ellos, vestido con los tonos azules y púrpuras a la moda en Albión, se acerca a la plaza cuando suenan las siete, cruzándose con una cuadrilla de aprendices de impresores casi adolescentes que no hacen fiesta hoy, a juzgar por las miradas entre ansiosas y tristes que dirigen a los tabladros, aún a medio instalar pero que ya prometen teatro

y titeres. Mientras la atraviesa, el inglés se asombra ante un banasto rebosante de uvas que parecen de oro y huelen a miel y decide comprar un racimo, usando para entenderse con el vendedor un castellano no del todo rudimentario. Cuando llega al extremo opuesto de la plaza, deslumbrado por el brillo del sol sobre los muchos aceros que en ella resplandecen, escoge una calle estrecha. La rúa está poblada de acerías repletas de metales toledanos y de espadas de Bilbos, *templadas en las frías aguas del Jalón*, que relucen como joyas en la mañana nueva.

Entre tanto el caballero español llega a la misma plaza y al cruzarla siente una sed irresistible. Se detiene ante el puesto de frutas que atrajo el caballero más joven y admira las mismas uvas, uvas como las gotas de oro que rebosan de los panales. Las adquiere pensando en comerlas en un soto que descubrió en sus correrías adolescentes, cuando vivió por vez primera en Valladolid. Después emprende el camino. Al pasar por la calleja de las acerías va examinando con ojos expertos los firmes aceros toledanos y las vibrantes espadas de Bilbos, *templadas en las frías aguas del Jalón*, que tan fielmente le sirvieron en Túnez, aunque en Lepanto nada pudieran contra la fatalidad.

Por su parte, el caballero británico ha llegado ya a los arrabales de la ciudad. Dejando a su derecha una ermita, escoge para su indolente vagabundeo un sendero medio oculto, sombreado de olmos, que le conduce en menos de una legua hasta un soto escondido.

Se trata de un lugar de extraña hermosura, con árboles grandes que se alzan como silenciosos custodios sobre un arroyo bordeado de noemeólvidos y sobrovaldo por libélulas azules.

Tras desprenderse de su casaca, el inglés se sienta en el rincón más alejado del sendero, junto a un árbol grueso y nudoso que asoma sus raíces entre la hierba espesa. Una vez acomodado, empieza a comer poco a poco las uvas, mientras mira con fría placidez cómo el agua ondula en rizos, bucles y eses.

"Por mi espada que estas ondas son como el caballo de Miranda", piensa mientras lo contempla. "Aquí podría verlo todo el mundo. Más si lo escribo, dirán que exagero. Y sin embargo yo nunca miento."

Cuando va dando fin a los últimos granos, alza los ojos y ve a alguien que se aproxima. Por su apariencia, se trata de un caballero. No es ni alto ni menudo y camina algo cargado de espaldas. Viste de negro y luce bigotes y una fina barba de plata. Conforme se acerca, el británico advierte que trae un racimo dorado en la mano. Sonríe por la coincidencia y ve que el otro caballero, casi un anciano, no se percató de que tiene compañía. Parece cautivo de sus pensamientos. Con aire de estar absorto en ellos, toma asiento en un lugar cercano al del inglés, a la sombra de un árbol de hojas acorazonadas.

Después, tras devorar las uvas con toda la rapidez que le permiten sus seis únicos dientes, que además no se corresponden entre sí, desata su jubón negro y saca del pecho unos pliegos amarillentos que comienza a leer con atención. De pronto, sin saber por qué, eleva el rostro y ve ante sí, a pocos metros, al otro caballero, que a su vez está enfrascado en la lectura de unas resmas sin encuadernar.

En ese instante, al caballero más joven le da la impresión de que lo han tocado. Entonces levanta sus ojos grisáceos y verdes, de aguda y fina expresión, y ve la mirada penetrante del maduro español. Se saludan cortésmente, cabeceando, como dicen los clásicos que solía hacer Zeus cuando se enojaba. Y ambos intentan volver a sus escritos. Sin embargo, cada uno de ellos ha percibido algo jamás sentido, algo que tiene que ver con la inmensidad y al mismo tiempo con el más recóndito y minúsculo pedazo de la conciencia. O de la consciencia. Algo que tiene que ver con la soledad. O mejor dicho, con la ausencia de la soledad, con la ausencia de la ausencia, con una presencia tal como si alguien hubiera entrado en la casa del ser tras haber hecho grandes preparativos.

Y los dos se han quedado como soñando, casi ebrios, como cuando alguien se enamora o como cuando un niño ve a Dios.

De pronto se escucha un revoloteo en un matorral del sotobosque y súbitamente aparece un ave que atrae sus miradas. Parece una alondra pero no lo es. Se trata de un pájaro algo menor, que se posa ligero sobre una rama baja. Desde donde están, pueden contemplar con claridad su dorso de color parduzco y su cabeza de pico grande y grueso. Cuando alza el vuelo en línea recta hacia lo alto ven una mancha blanca en su vientre. Ascendiendo agitando con cuidado sus alas anchas, y sigue subiendo, y parece imposible que pueda continuar hasta no ser más que una mota minúscula a punto de horadar el cielo.

Aunque ambos pueden distinguir las tórtolas de los grajos, sólo el caballero español sabe que se trata de una calandria, un ave rara en los bosques de Inglaterra, que tan bien conoce el inglés por haber dedicado gran parte de su primera juventud a cazar ciervos de furtivo en las fincas de Sir Lucy.

De repente, desde el infinito, un trino agudo como un estilete de plata parece brotar justo al lado de nuestros hombres. Su timbre es tan claro que se diría cristal líquido. El canto desciende desde la altura donde se perdió la calandria con tal sonoridad que es como si el ave estuviera cantándoles al oído.

"La eternidad- piensa el más anciano, sobrecogido ante aquella belleza, que parece surgida en el corazón mismo de las afinidades-es este instante inmenso."

"Qué dúo verdadero parece este solo canto", susurra por su parte el más joven.

Más tarde, cuando la calandria cese de ofrecer su concierto, el español se despedirá de su desconocido amigo sin una palabra, con un gesto que reflejará infinita gentileza. En su mirada llena de difícil sabiduría, donde hay a la vez soluciones y enigmas, raíces y sueños, una luz que hasta entonces vivía en él como una eterna pregunta solitaria encontrará su insólita, magnífica respuesta. Por su parte, el británico, más allá de sus recuerdos, donde aún late el amor tirano con firme decisión de permanencia, más allá de la derrota del vivir y de su embriagadora gloria, leerá en los ojos del otro un mensaje de comprensión espléndida, que le acompañará en adelante y le servirá para vivir las guerras de su alma como un palafreñ negro o una española de Bilbos.

Poco después el caballero español partirá sin mirar atrás. El más joven, pensativo, permanecerá largo rato viendo cómo se aleja su fina figura negra.

Jamás volverán a cruzarse sus caminos. El inglés regre-

sará a su tierra con el cortejo del embajador, sin dejar de su viaje más huellas que la semilla futura de una soñadora hipótesis, concebida por un devoto llamado Don Luis Astrana Marín. Por su parte, el más anciano no tardará en trasladarse a otra ciudad, tal vez Sevilla.

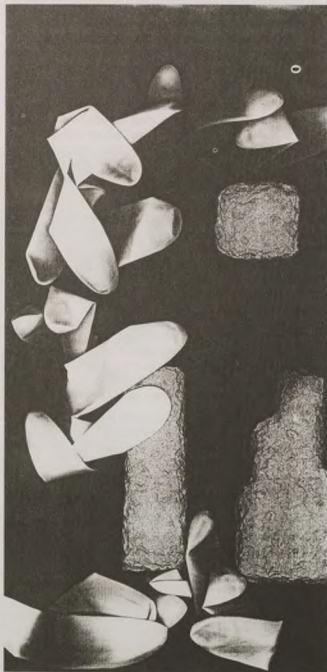
No se olvidarán nunca de aquel encuentro. Y sucederá que, con el correr de los años una fecha, la de sus respectivas muertes acaecidas el 23 de abril de 1616, los unirá para siempre en la memoria de los enamorados de los libros.

Blanca Andreu

¹ D. Luis Astrana Marín, en su Introducción a las Obras completas de William Shakespeare, escribe: "(...) vino quizá con la embajada de lord Nottingham a Valladolid en 1605 (...)"

² La descripción física de Cervantes está extraída del retrato del prólogo a las "Novelas Ejemplares".

³ La frase "Qué dúo verdadero parece este sólo canto" es un verso de "El Fénix y la Tórtola", de William Shakespeare, en traducción de Luis Astrana Marín.



José María Piñero

MARTA ZAFRILLA, POETA REVELACIÓN CON *TOMA SOSTENIDA*

Marta Zafrilla Díaz (Murcia, 1982) irrumpe recientemente en el ámbito de la literatura poética con la aparición de su "ópera prima", *Toma sostenida*, publicada por la Editora Regional de Murcia. Un poemario en el que su autora, ganadora de varios premios literarios en Argentina y España, imprime destreza formal y pericia de lo vivido, selladas ambas cualidades en versos no exentos de visos sentenciosos como demuestra este, "un libro curioso el silencio desde sus líneas enclaustradas". Estilo que también se deja sentir en las afirmaciones que a continuación reproducimos.

¿Qué pasado literario le ha formado a Vd. como escritora?

Creo que los escritores de verdad, los escritores auténticos, proceden de todo el pasado. Son el resultado de una larga acumulación de materiales y de influencias, de sonidos y de metáforas, de temas y de obsesiones. Son el resultado de una sedimentación, y por eso me gusta verlos como estuarios. Yo creo proceder de muchos pasados diferentes; y también heterogéneos. Vengo de Luis Cernuda y de Pedro Salinas, pero también de Leonard Cohen y del jazz. Todos me han influido, todos han dejado algún tipo de huella en mi poesía. Hay una obra de Arthur Miller que se titula Todos eran mis hijos. Pues bien, yo podría decir -con orgullo y también con humildad- que todos son mis padres.

¿Cuál es el mayor amigo y enemigo de su poesía?

Mi mayor amigo es el trabajo. Me gusta reescribir, leer en voz alta lo escrito y luego enmendarlo; y repetir ese proceso una y mil veces. Solamente cuando la música interna del poema ha quedado fijada y me convence lo doy por concluido. Y si la pregunta es cuándo sucede esto, tendría que decir que no lo sé. Sucede, simplemente. Me doy cuenta de que ha sucedido y lo acepto. Un poema puede estar terminado en dos días, y otro necesitar dos meses o dos años de cajón. Esto es variable.

Mi mayor enemigo es el conformismo. Odio repetir una fórmula; odio notar que estoy quedándome estancada, y que las líneas que he escrito hoy son muy parecidas a las de ayer, o a las que podría escribir pasado mañana. Repetirse es la muerte del creador, y contra eso hay que luchar.

Toma sostenida es su único libro publicado hasta hoy, ¿a qué aspectos de la escritura poética todavía no se ha adaptado?

Creo que no me he adaptado (y espero no adaptarme jamás) a ninguno. Si te adaptas te acabas. Escribir es una fiesta y un desgarrar; y ni las fiestas ni los desgarrar admiten directrices ni reglas. No me entra en la cabeza que algo como la poesía pueda estar sujeto a adaptaciones, a normas, a corsés. Cada poema crea sus propias reglas y, a veces, el poeta ni siquiera sobre éstas debe limitarse.

¿Cuáles son las mayores trampas de la escritura poética?

La poesía, como la vida, está llena de trampas. Y hemos de aprender a convivir con ellas. Pero la persona que escribe tiene que curtirse en la rebeldía, tiene que levantarse en cada verso pensando de qué forma esquivará esas trampas. Quien más trampas logre sortear, más puro llegará a la meta. Y hablo tanto de la poesía como de la vida misma, si es que son cosas diferentes. Dentro de los poemas encontramos las trampas del sentido, que constituye además la mayor riqueza de la poesía. Yo he podido comprobar cómo a partir de un mismo motivo los lectores crean sus propios significados, a veces tan dispares que sorprende la libertad con la que se acoge la imaginación poética. Todos, al re-crear los versos de otros nos volvemos poetas.

¿Qué cicatriz le ha dejado *Toma sostenida* después de escribirlo?

Yo creo que todo poema es una herida que queremos cerrar, un latigazo que nos da la existencia y al que queremos enfrentarnos con las palabras. Hay siempre traumas de infancia, personas que nos abandonaron, traiciones que nos hirieron. Y las palabras y los poemas están ahí para enjugar las lágrimas que salen de esas heridas. Un libro de poemas es un catálogo de suicidios, pero también es un psiquiatra de bolsillo. Nos ayuda a objetivarnos, a resolver nuestros conflictos, a mirarnos más limpiamente en el espejo por las mañanas. No siempre conscientemente, pero el desahogo poético me ha ayudado a considerar algo inventado experiencias que en realidad fueron reales.

¿De qué poema se siente más satisfecha?

El orgullo pocas veces aparece cuando releo mis escritos, porque normalmente siento más bien extrañeza, vértigo, a veces cercanía, y según el momento hasta vergüenza, ya no sólo por el aspecto formal sino por cómo hice públicas algunas de mis cicatrices. Si debo elegir un poema, me quedo con *La huida*, pues refleja menos de mí que otros, y hacerlo me resultó un juego parecido a deshacer un laberinto.

¿Cuál es la "única metáfora posible" de *Toma sostenida*?

Es difícil aunar el sentido del libro en una sola metáfora. Primero deberíamos extraer una conclusión, y creo que me quedo con la certeza que podemos extraer de dos de las citas que uso: "dentro del miedo no hay donde esconderse" (Benjamin Prado) y "sólo en el dolor humano hay algo de verdad" (Andrés Trapiello). De estas citas comprendo que debemos recuperar el pasado para extraer nuestra propia verdad, pero no cebarnos en el dolor sino aprender la vida a través de la magia

del ser. Escojo entonces la metáfora del último verso de Nunca aprendí a silbar; "tropezar con el viento en los labios delimita los sueños" por cómo manifiesta la necesidad de la imaginación para superar las dificultades vitales.

¿Convenría conmigo en que "Guijarros y carmín" es el poema de mayor fuerza poética?

Es junto al poema de La huida uno de mis favoritos, precisamente por esa fuerza que sigo percibiendo como lectora y el desgarrar que se escucha bajo el marcado ritmo de la rabia. Surge de un fotograma inventado, una mujer que se rebela contra su maltratador y cuenta su historia recordando todo desde un hospital psiquiátrico. Aunque estos datos no aparecen representados en el poema, intenté reflejar con un estilo paranoico todo el dolor que la protagonista siente. Es, recurriendo al título cinematográfico, una historia de violencia.

¿Qué ha supuesto su reconocimiento como poeta revelación en los premios del libro murciano del año?

Personalmente cierta incredulidad, porque me cuesta aceptar los halagos y me distancio de cualquier invasión de orgullo propio, al menos en relación a la literatura. Institucionalmente, que una obra publicada en Textos jóvenes de la Editora Regional, supone sin duda la confirmación del esfuerzo de este organismo por hacer pública la labor creativa de la literatura murciana confiando en las nuevas voces.

¿Proyectos futuros?

No suelo planificar mis escritos futuros, y me cuesta dirigirme hacia proyectos concretos. Aunque puedo nombrar cómo recientemente conseguí abordar en un conjunto de poemas una temática común, el insomnio. Nunca antes había reducido a un tema mis escritos, quizá por esa ausencia de proyección que encuentro con mi poesía. El título de este poemario es "El suicidio de los relojes" y podrá leerse en la publicación del próximo MurciaJoven.

M^a Ángeles Moragues Chazarra

Doctora en Filología Hispánica.



Marta Zafrilla

mi palabra fue, ya es, será
 enhiesta isla entre las algas.
 Mi palabra
 una polvorienta vereda enamorada,
 una sombra,
 una luz,
 una ansia
 ya fue,
 ya es,
 será
 una porfiada pugna,
 una gloriosa rosa,
 la claroscuro nada (*Obra poética 1965-2000 2:*
 325-326).

estamos
 estaremos
 y eso nos justifica
 y nos salva (Palabras 154)

Ana María Fagundo plasma en imágenes el encuentro con la palabra, es decir, un encuentro consigo misma, con sus lectores, y con el universo.

Marina Martín

St. John's University, (MN)

En diálogo:

Ana María Fagundo y Marina Martín

II

¿Qué es para ti la metáfora?

La metáfora es la manera sucinta y certera de expresar en pocas palabras la esencia de una percepción. A través de ella descubrimos nuevas formas de percibir el mundo que nos rodea y el mundo que llevamos dentro. La metáfora viene dada por la particular manera en que el poeta ve, siente, escucha, huele, paladea y palpa la gloriosa realidad del mundo exterior y del mundo interior que habita. Es un hallazgo. Es una revelación. Es el destello que, de pronto, se nos aparece con su luminoso esplendor para que el poeta fije sobre la página en blanco la revelación que le ha sido otorgada.

No creo que haya que definir ni la belleza ni el misterio de la metáfora porque para mí la metáfora es, esencialmente, eso: belleza y misterio.

La poesía mística española ha dejado una profunda huella en la lírica hispana. Tu obra no sólo parece que la evoca, sino que revive su magia ¿Qué supone para ti?

Sí, así es. Para mí la poesía mística hispana ha sido siempre una fuente inagotable de alimento espiritual y poético. A esa poesía vuelvo una y otra vez en momentos duros y difíciles y en momentos alegres y fáciles. Ha sido siempre una inspiración para mí como poeta y una compañía fiel como si de una amiga del alma se tratara. Su huella, pues, en mi propia poesía no es por una voluntad expresa sino porque me siento profundamente identificada con su hondura y su belleza y es normal, por tanto, que haya afectado a mi propia poesía. Quizás es que yo como poeta bebo de aquellas fuentes que mejor sacian mi sed y la poesía mística ha sido, es, y seguirá siendo una de esas fuentes. ¿Qué duda cabe que el poeta se nutre de aquella poesía, aquella pintura, aquella escultura y aquella música que complementa y es afín a su propia sensibilidad? Sí, la poesía mística española ha estado siempre presente en mi devenir poético.

¿Has sentido, en el encuentro con el pasado, la tentación de alterar algunos de tus poemas?

No, para nada. Yo suelo trabajar cada poema cuidadosamente de manera que, cuando me decido a dar a la luz pública un poemario, es porque considero que he llegado a la máxima perfección posible. Una vez que se publica el poemario ya, en cierto sentido, no es mio sino de dominio público, por tanto, no tengo nunca el deseo ni siento la tentación de cambiar nada de ningún libro que haya publicado con anterioridad. Lo que puedo hacer, sin embargo, y de hecho hice en la segunda edición de mi *Obra poética* (Fundamentos, Madrid, 2002), fue corregir obvias erratas que se habían deslizado en mis poemarios pero nunca revisé ni cambié ningún poema.

Palabras sobre los días radia autenticidad e igualmente independencia estética, "valores propios de la escritura de Fagundo," según indica María Dolores García Selma, (79). Se asoma el lector aquí a la recreación entrañable de un paisaje cotidiano; al paso de las estaciones tanto en su desnudez invernal como en el despertar de sus primaveras; a la tersura de los rosales y al silencio frío de la tumba. Rinde también homenaje a voces líricas que se dan cita en la quietud de un hogar habitado de recuerdos y ausencias. Como en Bécquer, el poema entreve el ámbito de la armonía y se cierra con la entonación de una poética compartida: "Precisa /clara/ profunda, /su palabra canta" (14). Machado y Rosalía dejan asimismo su huella por los parajes isleños mientras el eco de Platero dialoga esta vez con la inocencia de los retozos campesines de Gino y Spec. La abnegación de estos fieles compañeros, que *comprenden* desde su pureza animal, y se desentienden, puebla de ternura una intimidad que se funde hábilmente con la del lector. Lo cotidiano se abre a los laberintos de la conciencia, a los abismos del sentimiento'.

La obra poética de Ana María Fagundo, recientemente galardonada con el Premio Isla -Tenerife, 2005- ha sido objeto de un estudio constante y sus poemas se han traducido a varias lenguas. Así lo refleja la publicación de una antología bilingüe, a cargo de Candelas Gala (Bucknell 2005), con más de un centenar de poemas traducidos al inglés por varios autores; o lo constata el estudio preliminar que ofrece Myriam Álvarez en *Obra poética* (1965-2000), una antología en 2 volúmenes publicada por Fundamentos'. Datos todos ellos que muestran un reconocimiento creciente por parte de la crítica. "Todos sus poemarios -declara Myriam Álvarez- pueden considerarse como el fluir ininterrumpido de un mismo impulso bajo corrientes y momentos diferentes" (25). Es en definitiva un quehacer poético que obedece a leyes internas y misteriosas de la palabra, del verso:

Yo no sé ponerme en pasos de alguien
 Ni marcar la ruta a los que siguen;
 Sólo sé de mi canto:
 "Entrega."

Galardones, traducciones, volúmenes de crítica (Martínez Herrarte, Brooks, Rolle), artículos y múltiples ponencias sobre esta autora evidencian, pues, el impacto de su producción'. Sin embargo, todos aquellos que conocemos a Ana María Fagundo personalmente quedamos admirados por su calidad humana y su sencillez. El poeta venezolano Rafael Cadenas, en su ensayo sobre San Juan de la Cruz y la mística, declara que "la humildad es un refinamiento" (65). Así es. Y no cabe duda que la autenticidad que acompaña a tan elegante propósito se pone al servicio del *arte*, patria y justificación del ser humano:

en la nota,
 en la palabra,
 en el pincel
 y en el cencil
 hemos estado,

¿Piensas que aquella joven que empezó a escribir sus primeros poemarios es esencialmente la poeta madura de tus últimas producciones?

Aunque esencialmente la poeta madura ya se encuentra en la joven que escribió *Brotos* (1965) o *Isla Adentro* (1969), el paso del tiempo, las experiencias vitales, las lecturas, en fin, todo ese aprendizaje que es la vida, ha ido desarrollando y perfeccionando mi decir poético. Estoy totalmente de acuerdo con García Lorca cuando dice que "el poeta nace pero el poeta también se hace". Para mí es incuestionable que el paso de los años y, por tanto, de la escritura poética, ha supuesto la adquisición de una mayor fluidez expresiva y una mayor profundización temática. Es decir, *nací* poeta pero también me *hice* poeta.

En la literatura el aprendizaje se ha representado con frecuencia como viaje, como una exploración espiritual. En tu caso se puede afirmar que has pasado toda tu vida viajando. ¿Qué ha supuesto para ti esta circunscripción en su totalidad?

Pues sí, la poesía ha sido para mí y sigue siendo, un viaje y una exploración espiritual de por vida. Acabaré esa exploración cuando acabe mi vida física aquí en la tierra porque, inclusive si no estuviera escribiendo sobre la página en blanco el poema, estaría gestándolo hasta el último momento. He dicho en varias ocasiones que la poesía es mi manera de estar instalada en esta dimensión que llamamos vida. La poesía es mi forma de habitar y habitarme el universo y por ello le he concedido siempre al hecho poético mi dedicación más fiel, más continuada y más plena. Ya sé que todo esto puede sonar extraño para esos llamados "poetas" que escriben pero que, a la vez, dudan de la eficacia o el valor de la palabra. Yo no he dudado nunca del valor y de la absoluta necesidad de la palabra poética. Parafraseando a mi querido Bécquer diría que "mientras aliente la voz estremeada y eterna del poeta, habrá poesía". La poesía no dejará de ser nunca.

Irónicamente, Emily Dickinson, que apenas salió de su casa, ha deparado un brote significativo de luz en tus escritos. ¿Cómo resumes esa fascinación?

A Emily me la encontré por primera vez a través de Juan Ramón Jiménez en su *Diario de un poeta recién casado*. En la sección de "Recuerdos de América del Este" de este poemario hay tres poemas que incluye el lírico de Moguer y que son traducciones suyas de Emily Dickinson y en varias anotaciones en prosa, también en esta parte de su poemario, Juan Ramón da unas breves pero ciertas pinceladas que nos permiten ver a esa mujer inteligente, enigmática y fascinante que fue la poetisa de Amherst. A mí me interesó vivamente todo esto y cuando me disponía a hacer la tesis para mi doctorado en Literatura Comparada se me ocurrió que podría investigar la posible influencia de la Dickinson en la llamada "Segunda etapa" de Juan Ramón Jiménez. Y eso fue lo que hice aunque, debo confesarte, que después de terminada la tesis doctoral empecé a tener mis dudas respecto a poder probar tal aserto. Esa fue la razón por la que nunca publiqué esa tesis aunque me dio pie para hacer mi *Vida y obra de Emily Dickinson*. Madrid, Alfaguara, 1973, cuya investigación y redacción tanto gozo me deparó.

Respecto a la fascinación que la Dickinson ha ejercido sobre mí diría que se debe a que ella, nacida un siglo antes que yo en un pequeño pueblo del este de los EEUU y sin haber viajado nunca a casi ninguna parte, expresó magistralmente muchas de las dudas, sentimientos, pensamientos y preguntas que yo me había venido formulando desde mis diez años de edad. Encontrarme con ella, en cierta manera, fue como encontrarme conmigo misma. Para mí, Emily Dickinson y no Walt

Whitman, es la gran poeta americana del siglo XIX y lo es no por americana sino por universal. Debo de reconocer también que yo no me había dado cuenta de su presencia en mi poesía hasta que se publicaron varias traducciones al inglés de mi primer poemario *Brotos*. Tenerfe, 1965 y observé -para mi satisfacción- rasgos dickinsonianos en algunos poemas de ese libro.

Tu obra poética ofrece en gran medida un homenaje a la tradición lírica española, como lo hace ver de manera original y admirable "Curso de mi palabra," el último poema con que se cierra el poemario *Trasterrado marzo*. ¿Cómo defines el papel que juega dicha tradición en tu obra, en tu propia creación?

Así como uno es hijo de su madre y de su padre, también el poeta es hijo de unos padres literarios sin los cuales su obra poética no se podría explicar. La poesía, contrario a lo que algunos puedan opinar, no es producto de una fiebre más o menos original e innovadora. El conocimiento de la propia literatura (de la propia tradición poética castellana) es fundamental en todo verdadero poeta que quiera escribir en nuestra lengua. Un ejemplo fehaciente de esto que digo, pero en términos pictóricos, nos lo da de forma clara y extraordinaria un genio: Pablo Ruiz Picasso. El pintor gaditano, que representa toda la innovación y la revolución del arte en el siglo XX, hizo suya la tradición de la pintura española que le había precedido, véase, si no, sus incursiones infantiles y juveniles en el retrato; véase, por ejemplo, la maestría con que pinta a su abuelo cuando el pintor es todavía un niño. En fin, nada de lo que le precedió a Pablo Ruiz Picasso en tradición pictórica le fue desconocido. Por tanto, conocer a fondo la tradición artística, musical o poética -según sea el caso- es fundamental para todo creador, o creadora.

Por lo que a mi obra se refiere, debo afirmar que yo he bebido -y sigo bebiendo- de esa fuente inagotable que es nuestra tradición lírica española y quisiera -modestamente- que mi propia poesía fuera un pequeño eslabón más de ese hermoso y enriquecedor decir poético que marca nuestras señas de identidad a través del tiempo. Yo te confieso que me sigue entusiasmando y conmoviendo el leer, a solas y en voz alta en la intimidad de mi hogar, a poetas como Manrique, Garcilaso, Quevedo, Lope, San Juan, Sor Juana, Santa Teresa, Fray Luis, Bécquer, Machado, Lorca... Nunca les estaré lo suficientemente agradecida a estos poetas de siempre por haber escrito su obra para que yo -siglos o años después- pueda enriquecer mi alatorio devenir en esta dimensión que llamamos vida con esas voces poéticas suyas que tanto me han acompañado y consolado a través de toda mi vida.

Has volcado también tu labor crítica y pedagógica en el esfuerzo de unir voces líricas a ambos lados del Atlántico. Tu libro *Literatura femenina de España y las Américas da prueba de ello*. Pero dicho esfuerzo no se da con mucha frecuencia. ¿Qué factores principales lo impiden, en tu opinión?

No sé si ese esfuerzo de unir voces líricas a ambos lados del Atlántico se da o no con frecuencia y, por tanto, tampoco sabría decirte cuáles son los factores que lo propician o lo impiden. Lo que sí te puedo afirmar es que cuanto más y mejor conozcamos a otros creadores, más nos enriqueceremos y más profunda y amplia podría ser nuestra experiencia cultural y vital. Adentrarnos, pongo por caso, en esa poesía torturada y fuerte de Sylvia Plath, o en ese dolorido y difícil decir de Vallejo, o en esa frondosa expresividad de Neruda, o en ese fascinante mundo de Olga Orozco, o en esa transparencia dulce de Dulce María Loyanz, o en el atormentado universo de Alejandra Pizarnik, o en el mundo reparador de James Wright, o en tantos y tantos otros que te podría enumerar sin cansarme,

es, a mi manera de ver, más que suficiente recompensa para que la repitamos frecuentemente, es decir, para que nos sigamos enriqueciendo intelectual y espiritualmente.

En el mundo hispano en su totalidad, en España y Latinoamérica: ¿Qué incomodidades y qué gratas sorpresas te depara la lírica de hoy?

Incomodidades creo que ninguna porque evito seguir leyendo algo que, en principio, no me diga nada aunque me lo hayan presentado como un regalo poético. Si no me llega, si no me dice nada, simplemente ceso en su lectura. Gratas sorpresas te puedo mencionar la última que he recibido hace ya algún tiempo. Se trata de ese portal de poesía que ha colgado de la red la Universidad de Alicante bajo el título de Cervantes Virtual. Hay mucha y buena poesía de ambos lados del Atlántico y es novedoso y enriquecedor poder oír las voces de muchos de esos poetas (mujeres y hombres) leyendo su propia poesía, además publican periódicamente un boletín electrónico titulado Boletín de Cervantes Virtual donde dan noticias sobre publicaciones, premios, congresos y actividades culturales en torno a la poesía. Creo que esta labor que está haciendo la profesora de la Universidad de Alicante María Martín es digna de reseñar.

¿Cuál ha sido uno de los sucesos más importantes en tu vida?

El que mi padre haya sido maestro de primaria. He tenido la gran suerte de que él fuera mi primer maestro y mi maestro a través de toda mi vida. Sin duda, mi padre me ha marcado definitivamente. Considero que la enseñanza fundamental y más importante es siempre la que recibimos en la escuela primaria porque estamos entonces en edad formativa. Por eso, yo siempre he dicho que los profesores mejor pagados tendrían que ser los de primaria porque su labor es, a mi entender, capital para el desarrollo de ese niño que será el futuro de la sociedad. Una sociedad de individuos bien formados espiritual, intelectual y humanamente será una sociedad más feliz y más enriquecedora.

¿Descree del fracaso y del éxito tanto como de las escuelas literarias y de sus dogmas?

A mí no me cabe duda de que el mundo literario está - como otros mundos - manejado por los distintos intereses políticos-económicos-mediáticos que gobiernan el mundo y los países. Si perteneces a determinado poder encontrarás el apoyo para la publicación y publicidad de tu obra en los medios de comunicación afines a ese poder. Y eso se manifiesta a nivel regional o de comunidad autónoma, a nivel nacional y a nivel internacional. Todo es un gran mercado político-económico-mediático y si no estás en esas grandes redes temporales del éxito, no estás prácticamente en ninguna parte. Y son esas redes - o parte de ellas - las que propugnan dogmas, escuelas literarias, generaciones, listas de los mejores creadores, etc... etc. Si no te publicitan, si no publicitan tu obra, no existes. Pero no hay que preocuparse por nada de eso. Si me permites te pondré una ilustración a modo de ejemplo: Emily Dickinson. Ella era una solterona provinciana que escribía versos. No era conocida y cuando intentó salir un poco del anonimato y le mandó al famoso crítico Thomas Wentworth Higginson, de la influyente *Atlantic Monthly*, unos poemas suyos para que le diera su opinión, este hombre no se dio cuenta del calibre de la poetisa que tenía ante él. A propósito, debo decir que si sabemos algo de este tal Higginson es por Emily Dickinson y no la fama que en su día tuvo como crítico del siglo XIX en una importante revista. Antes de morir Emily le pidió a su hermana Lavinia que destruyera todos sus poemas. Afortunadamente, Lavinia no lo hizo y hoy tenemos ese tesoro que es la lírica dickinsoniana. Como ves, para Emily lo más importante fue escribir su poesía. Hay un

poema de ella en que habla de la fama póstuma y ahí se nota que lo fundamental para ella era hacer su propia poesía mientras estuviera viva y fue eso, justamente, lo que hizo. En resumen, pongo en tela de juicio todo el tinglado en torno a la literatura, sea del signo político que sea. Lo importante es hacer lo que hayas venido a hacer en este mundo: pintar el cuadro, cincelar la escultura, componer la obra musical, escribir el poema. Todo lo demás huelga.

¿Qué es para ti el hecho estético?

Mi manera de adentrarme en lo más hondo e imperecedero de mi ser con todo lo que sé, con todo lo que siento y con todo lo que pienso.

¿En qué trayectorias estéticas se ha adentrado tu obra?

Como quiera que a lo largo de mi vida no he estado asociada a ninguna generación, grupo, capilla o lo que fuese, como quiera que siempre he ido un poco por libre y guiada por mi instinto poético, no he tenido ningún interés por ninguna trayectoria estética determinada. He estado siempre alejada de las corrientes de la poesía española de mi época, sin que ello signifique que las desconociera ni que no se pudieran, quizás, encontrar coincidencias con estéticas del momento pero, vamos, que no fueron buscadas por mí de forma consciente.

¿Cómo concebiríamos a una sociedad que se cierra a la poesía?

Bueno, no creo que haya ninguna sociedad que se pueda cerrar totalmente a la poesía. Ésta, la poesía, puede que no se manifieste de forma obvia en determinadas sociedades actuales pero está ahí aunque transformada. Te doy un ejemplo, la poesía durante el siglo XX se fue haciendo cada vez más lejana, más enigmática, más distante del sentir del individuo y a la par, más cercana al bistori aclarador del crítico especializado. Pues bien, ese desplazamiento de la poesía de su medio natural, es sólo aparente. La poesía resurgió con fuerza y con frescura en los cantautores, bien porque estos recibían o cantaban a poetas conocidos o bien porque las letras de sus canciones eran pura poesía, es decir, palabra conmovedora, emotiva, sensorial, musical, plástica. Palabra, en suma, que devolvía el sentir poético al pueblo del que había, en principio, surgido.

Por otra parte, en nuestras sociedades tecnificadas de hoy la poesía sigue ahí aunque sea colgada de la red y acompañada de todo suerte de extraños adhesivos. La poesía brilla con luz propia pese a cualquier intento de opacarla. En definitiva, pues, tengo que decirte que no concibo una sociedad cerrada a la poesía porque sería sinónimo de una sociedad formada por cadáveres y eso no es posible.

¿Cuál es la estética de más éxito hoy?

La estética de más éxito hoy es la de la innovación continua, la del invento permanente, la de la sorpresa, la de la supuesta originalidad. En fin, aquella que va acompañada de toda una parafernalia que le propicie ser publicitada, ser rentable y, en suma, ser vendida.

¿Es posible entender el funcionamiento y las fases del proceso creativo? ¿O estamos ante un misterio?

Se puede intentar explicarlo y de hecho lo han abordado pensadores e investigadores como, por ejemplo, el padre Feijoo en ese enjundioso ensayo titulado "El no sé qué" pero la realidad es que se llega hasta cierto límite y luego no se puede pasar de ahí porque, creo yo, el proceso creativo (pintura, escultura, música, poesía) emana del hondón más profundo del ser y el ser,

en definitiva, es un misterio que no se puede desvelar en su cabal totalidad. Es posible que ese misterio sea lo que el pintor, el compositor, el escultor y el poeta tengan de divino.

¿Coincides con aquellos que ven la literatura, o el arte, como la expresión de lo que uno es, o del grupo al que se pertenece?

No, no creo que la literatura y/o el arte sea exclusivamente la expresión de lo que uno es o del grupo a que uno pertenece. No cabe duda, sin embargo, que la filiación personal del creador y la sociedad a la que pertenece debe tener una determinada importancia a la hora de crear pero me parece que sólo es la punta del iceberg. Las tres cuartas partes de la expresividad está anclada en el misterio y es éste el que nos dicta su particular decir pictórico, escultórico, musical o poético. Hay una parte de la creación que es nuestra, que es del creador y otra que nos viene dada como por arte de magia. Siempre hay que estar atento a esa dimensión del misterio que esparce súbitos rayos de luz en la oscuridad del laberinto que es el ser humano creador. Se crea a voluntad pero, al mismo tiempo, por milagro.

¿Qué aportaciones más importantes ves en el feminismo?

Me parece que la aportación más significativa es el que se haya intentado y, conseguido en parte, una nueva percepción del ser humano. Que la mujer haya obtenido después de tantos siglos laborando en silencio (pariendo cientos de hijos para que sobrevivieran unos cuantos y acunando al hombre para que hiciera sus guerras y sus heroicidades) un estatus de cuasi igualdad con el compañero de fatigas, me parece un logro a tener en cuenta. El feminismo ha abierto los ojos no sólo a los hombres sino a las mujeres para que sepamos que ambos estamos en este aterido planeta en similitud de condiciones. Sin embargo, queda aún mucho camino que recorrer y no lo habremos recorrido hasta que llegue el momento en que el término feminismo no se necesite como no necesitamos el término "masculinismo". La verdad es que uno tiembla de impotencia cuando considera el número de mujeres que todavía son esclavas de los hombres, que están en las mismas condiciones que estuvo la mujer occidental hace tres siglos... Las mujeres con el *burka*, las mujeres en los harenes del mundo musulmán, las mujeres en muchas tribus africanas sometidas a prácticas sexuales denigrantes (la ablación), las mujeres vendidas como esclavas sexuales en el lejano oriente, las mujeres abusadas y asesinadas por sus parejas masculinas en nuestros propios países occidentales, etc., etc. Sí, el feminismo nos ha abierto los ojos pero ¡queda tanto, tanto, por hacer!

La escritura: ¿Es búsqueda? ¿Es encuentro? ¿O es quizá las dos cosas?

Es ambas cosas. Uno parte de algo que quiere expresar, que intuye que tiene que decir, que sabe que no puede dejar de expresar pero, en el trayecto de esa búsqueda, se produce irremediamente el encuentro no esperado, la súbita iluminación, la dicha perfecta de descubrir lo otro que se intuía sin saber de qué se trataba. Esa búsqueda -ese acto de amor que es la escritura- culmina en el encuentro y, ambos (búsqueda y encuentro), se funden en lo que yo me atrevería a denominar *éxtasis del ser*.

¿Encuentras en el proceso creativo algo que no tenías previsto, un hallazgo, una iluminación?

Por supuesto, siempre es así. La poesía es, entre otras cosas, una súbita iluminación del laberinto que aunque no produce una revelación total (no podría producirla) nos acerca fugaz pero poderosamente a ella, a esa revelación que seguimos persiguiendo de por vida.

¿Cómo entiendes la sinceridad en la escritura?

Es fundamental. No concibo la escritura poética sin esa sinceridad absoluta del poeta ante la página en blanco.

Los versos sobre la lápida de tu madre...

"Tu entrega más alta que las nubes/más inmensa que el cosmos/más madre que la tierra". Poema "Nacimiento" libro *Retornos sobre la siempre ausencia*. En la tumba de Nina (mi hermana) he puesto unos versos también del mismo libro y que corresponden al poema titulado "Juventud": "Ella florece. Florece a cuna. Brota algarbía por la casa/y los niños irrumpen/ las doradas esquinas". Como ves, Marina, he escogido para poner en el último reposo versos que, en su día, fueron una celebración de sus respectivas esencias y que, en ambas, coinciden: la maternidad.

Son versos llenos de belleza. Gracias por tu tiempo, por todo. Seguiremos hablando en otra ocasión.

OBRAS CITADAS

- Brooks, Zelda. *Struggle for Being: An Interpretation of the Poetry of Ana María Fagundo*. Miami, Ediciones Universal, 1994.
- Cadenas, Rafael. *Apuntes sobre San Juan de la Cruz y la mística*. Caracas: Fondo editorial de Humanidades, 1998.
- Cavallari, Héctor M. *Reseña Palabras sobre los días de Ana María Fagundo*. Ferrol: Colección Esquio de Poesía, 2004. *Alba de América* 24 (July 2005) 529-533.
- Coello Mesa, Antonio María. *Cuadernos del Ateneo, Ateneo de La Laguna, Tenerife*, 14, (mayo 2003) 145-46.
- Fagundo, Ana María. *Obra poética (1965-2000)*, 2 Vols. Ed. Myriam Álvarez. Madrid: Fundamentos, 2002.
- *Brotes*. Tenerife: Maype, 1965.
- *Isa adentro*. Tenerife: Gaceta semanal de las Artes, 1969.
- *Diario de una muerte*. Madrid: Alfiguara, Colección Ágora, 1970.
- *Configurado tiempo*. Madrid: Origenes, Colección Arbolé, 1974.
- *Inversión de la luz*. Barcelona: Vosgos, Colección Nudo al alba, 1978. Premio Carabela de Oro, 1977.
- *Desde Chantel, el canto*. Sevilla: Ángaro, 1981. Finalista Premio Ángaro, 1980.
- *Como quien no dice vos alguna al viento*. Tenerife: Junta de Publicaciones de la Caja de Ahorros de Canarias, 1984.
- *Retornos sobre la siempre ausencia*. Riverside, California: Ediciones Alaluz, 1989.
- *El sol, la sombra, en el instante*. Madrid: Verbum, 1994.
- *Trastornado marzo*. Sevilla: Ángaro, 1999.
- *Palabras sobre los días*. Ferrol: Colección Esquio de Poesía, 2004.
- *The Poetry of Ana María Fagundo: A Bilingual Anthology*. Lewisburg, Pennsylvania, Bucknell University Press, 2005. Ed. Candelas Gala, 2005.
- *Vida y obra de Emily Dickinson*. Madrid: Alfiguara, 1973.
- *Antología bilingüe de poesía norteamericana contemporánea 1950-1980*. Madrid, José Porrija Turanzas, S. A. Ediciones, 1988.
- *Literatura femenina de España y las Américas*. Madrid, Fundamentos 1995.
- García Selma, María Dolores. *Reseña. Palabras sobre los días de Ana María Fagundo*.
- Esquio, Ferrol, 2004. www.empireuma.com. Orihuela, XIX, 31, 2006, 79-80.
- Martínez Herrarte, Antonio. *Ana María Fagundo: Texto y contexto de su poesía*. Madrid: Verbum, 1993.
- Rolle, Silvia. *La obra de Ana María Fagundo: una poética femenino-feminista*. Madrid: Fundamentos, 1997.

NOTAS

- ¹La vivencia de la pérdida se extiende tanto a la naturaleza como al paisaje de la conciencia en una sucinta unión y perfección de formas. La isla, como indica Antonia M. Coello Mesa, se convierte en mito, pueblo los poemas de esta autora y "reiventa el universo por medio de la palabra... buscando en el silencio lo infante".
- ²Héctor M. Cavallari indica que este poemario representa "una profunda celebración de la amistad" (529).
- ³Acompaña a esta edición una detallada lista bibliográfica que recoge (I) libros sobre Ana María Fagundo; (II) artículos en libros, revistas o periódicos sobre su obra; (III) reseñas de libros de la poeta; (IV) trabajos doctorales entere a su obra; (v) entrevistas en periódicos, revistas, radio y televisión, y finalmente una nutrida lista de ponencias sobre su obra.
- ⁴Ver lista bibliográfica en Obras Citadas para consultar información sobre premios literarios.
- ⁵La dirección es maria.martin@servantesvirtual.com

Entrevista Con Blanca Andreu

Blanca Andreu nació a La Coruña. En 1980 ganó el Premio Adonais con *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*. Con su segundo libro, *Báculo de babel*, obtuvo en 1982 el Premio Mundial de Poesía Mística Fernando Rielo. En 1988 publicó en la editorial Vitor Capitán *Elphistone*. Estos tres libros, reeditados en numerosas ocasiones, los reúne la editorial Hiperión en 1994 bajo el título *El sueño oscuro*. Por el poemario *La tierra transparente (Sial/contrapunto)*, obtuvo en 2001 el Premio Internacional de Poesía Laureá Mela. En 1981 ganó el Premio de Cuentos Gabriel Miró y en 1982 obtuvo el Premio Icaro de Literatura.

¿Sientes que has hecho lo más esencial de tu obra literaria?

Creo que no. Si pensara que la fuente se ha sellado dejaría de escribir. En realidad, a mí siempre me parece que mi mejor libro es el último. O mejor dicho, el próximo. Me parece que a casi todos los escritores nos sucede lo mismo, ya que lo último, lo que tenemos entre manos, es lo que está más cerca de lo que estamos siendo en ese periodo de tiempo.

Chantal Maillard dice que mientras la filosofía se vincula a lugares fijos, es decir, que puede hacerse en un despacho, la poesía nace del viaje.

Tal vez Chantal Maillard diga eso porque en los viajes la visión de lo cotidiano desaparece. Por su propia naturaleza, el viaje destruye los escollos de la vida diaria de los que hablaba Maiaikosky. Y por tanto la visión poética puede darse con más facilidad. Sin embargo, como toda generalización, esa aseveración me parece un error. Emily Dickinson, por ejemplo, no salió de su casa. O el mismo Vicente Aleixandre, que aunque no sea un poeta de mi gusto merece ser citado aquí, por poner un ejemplo español de poesía en reclusión.

¿Pero la poesía no necesita de ese contraste vital, de la huida constante, de la huida de la ciudad natal, incluso del país propio, en búsqueda de otros lugares, de otras gentes? ¿No hay que huir siempre, como hizo Rimbaud?

A Rimbaud tanta huida le llevó a huir de la poesía, aunque en mi opinión es de lo que escapaba era de lo único que jamás se puede huir: de sí mismo.

"La ciudad siempre es la misma -dice Kavafis- otra no busques: no la hay" también dice: "en la misma calle envejecerás...". Esto lo escribí en un poema, "La ciudad", dirigido a alguien que quería marcharse porque sentía que cada uno de sus esfuerzos estaba allí condenado: "y muere mi corazón/ lo mismo que mis pensamientos en esta desolada languidez"

Lo que viene a decir el poema es que el paisaje se lleva dentro: "La ciudad irá en ti siempre..." pues "La ciudad" es el fuego interno. El propio estado interior es el que determina la felicidad o la desgracia, el espíritu de creación o el tedio, y no al revés.

Lo que tal vez proporcione la huida sea la soledad necesaria para que se produzca la ensoñación, que es la tierra de cultivo ideal para los poemas. Sin embargo creo que la soledad,



como la teoría sobre las drogas de Baudelaire, no saca nada a la luz que uno no haya introducido previamente.

Tenemos una pregunta que es casi obligado hacerte. ¿Cómo nace tu primer libro, "De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall"? Con el paso de los años, ¿qué perspectiva tienes de él?

Yo llevaba escribiendo poemas y prosa poética muchos años. Y desde los catorce, cuando me dieron el Premio Nacional de Redacción, lo hacía conscientemente, decidida en firme a ser poeta. Antes de ese libro escribí dos o tres. El primero era un trasunto de "La voz a ti debida", de Salinas. Tendría unos quince años. Después, a los diecisiete, recopilé otro libro de poemas, influidos en parte por Cernuda, que era obligado en el medio de los amigos poetas de Murcia, y en parte por los poemas surrealistas que entonces escribía Sebastián Mondéjar, que eran geniales. Los míos eran unos poemas malísimos, la verdad. Muy artificiosos. Después fui a vivir a Madrid y tuve un amigo que estaba enamorado de la poesía y que me descubrió a Saint John Perse y los poemas libertarios de Patti Smith. Para mí fueron una revelación en un sentido muy determinado: me di cuenta de que era libre de escribir lo que me diera la gana, que no tenía por qué constreñirme a ninguna moda al uso.

Aunque en verdad, si hablo del nacimiento de ese libro, sólo puedo decir una cosa en justicia: nació del amor que yo sentía por mi amigo y del dolor que me producían sus traiciones. Tanto el amor como el dolor que experimenté eran más grandes que yo, por eso tuve que sacarlos de mí y darles forma en los poemas. Así que más de una vez he dicho que ese libro está escrito con sangre, con ese tipo de sangre que derrama el espíritu cuando, como dicen los musulmanes, "Allah te pone contra las cuerdas".

El poeta argentino Hugo Mújica piensa que la métrica es una cosa de la tradición europea y que a él, creativamente, no le determina a la hora de escribir. Pero su paisano Borges aconseja que los poetas empiecen escribiendo con la ayuda de la métrica ya que en realidad lo que resulta difícil de hacer es el verso libre. Tú siempre has sido más intuitiva, has confiado más en la musa que en la técnica.

Veamos: la Musa es lo que aparece cuando, como diría Picasso, ya sabes dibujar el burro. Si sólo sabes dibujar muy bien el burro y no consigues convocar a la Musa no pasas de ser un pintor académico sin el menor interés; pero si no has aprendido a dibujar el burro, por mucho que venga la Musa sólo dibujarás chafarrinones. De ahí la famosa frase atribuida a varios, aunque yo le concedo la autoría a Baudelaire, de que cuando venga la inspiración te tiene que encontrar trabajando.

Yo creo que la técnica es imprescindible. Si no, lo que sucede es que al burro le suena la flauta por casualidad y se dice aquello de Samaniego, o de Harszenbusch, "cuidado qué es bella la música asal!", pero ni siquiera roza una hebra del gran tapiz del arte.

En cuanto a eso que dices: no es lo mismo el metro que la rima. Ahora hay muchos poetas que no hacen versos porque no tienen el menor oído. Creen que las combinaciones de versos de la poesía contemporánea es una arbitrariedad, no son capaces de percibir la melodía de la poesía moderna y por tanto no saben hacerla. A esos yo les diría que escribieran en párrafos, en lugar de hacer versos inexistentes.

Por el contrario Borges aunque en ocasiones no utilice la rima siempre utiliza el metro. Uno de los poemas suyos que más me gustan, y que él corrigió suprimiendo una imagen que me parece bellísima y voy a rescatar en una antología que preparo, dice así: "...el recuerdo de una antigua vileza vuelve a mi corazón/ como el caballo muerto que la marea inflige a la playa vuelve a mi corazón/ Aún están a mi lado sin embargo las calles y la luna/ el agua sigue siendo dulce en mi boca y las estrofas no me niegan su gracia. / Siento el pavor de la belleza/. ¿Quién podrá condenarme/ si esta gran luna de mi soledad me perdona?"

La siguiente pregunta está relacionada con tu último libro, La tierra transparente, que más bien semeja una antología, cosa que la crítica no ha sabido ver del todo.

Tenéis razón. En realidad, es un semillero. Ya advertí en su prólogo que era un conjunto de pequeños libros. Lo publiqué porque si hubiera tenido que aguardar al desarrollo de cada uno, no habría podido darlos a la luz hasta dentro de trescientos años.

Siguiendo con el recorrido por tu obra, quisiera comentar "Elphistone", que es un gran libro y que quizá no alcanzó la resonancia que le correspondía.

Os agradezco el comentario, aunque creo que no es así. Quizás en un primer momento no se organizó el revuelo que se organizó con mi primer libro, sin embargo me está dando unas satisfacciones a largo plazo que no esperaba. Por ejemplo, el poema más extenso de ese libro, el titulado "Fábula de la Fuente y el Caballo", ha tenido la inmensa fortuna de ser incluido en la edición de platino de "Las mil mejores poesías de la lengua castellana", la antología mítica en la que en su día colaboraron Juan

Ramón, Antonio Machado o Federico García Lorca. Esa antología no se había tocado en 75 años. Mi poema es el que cierra el libro y para mí es una satisfacción enorme, casi como si me hubieran dado el Premio Nobel.

Por otra parte, en cierta ocasión, en Hamburgo, vino a verme una periodista alemana y me contó que, un día, entrevistando a Onetti en Madrid, éste sacó mi libro "Elphistone" de una estantería y se puso a elogiarlo encendidamente. Onetti no me conocía de nada, por cierto, aunque es verdad que el libro se lo envié yo. Para mí vale más haber llegado al corazón de Onetti y que éste tuviera la generosidad de concederme un reconocimiento semejante que todas las críticas, vetos y denuestos de los García Martín, los Benítez Reyes, los García Montero y -como diría Alvarez Ortega- "todos esos Pepitos Pérez que no van a ninguna parte".

Tu obra o parte de ella ha sido traducida al francés. ¿Cómo ha sido recibida allí?

Fue todo merced a una serie de coincidencias. En primer lugar, Laurence Breysse, que es una hispanista interesada también en la poesía de Claudio Rodríguez, tradujo unos poemas para una revista de poesía bastante marginal. Para su sorpresa y la mía, un buen día apareció publicado el primer poema del libro en el diario "Le Figaro", en una sección que llevaba un crítico muy exclusivista. Ella misma, entonces, que en el intermedio había traducido todo el libro, pensando que podría gustar lo llevó a "Editions de Le Difference", en París, donde decidieron publicarlo junto con mi segundo libro. Gracias a esa revista, que aparentemente no leía nadie, eligieron también mi poesía para formar parte en Italia de una antología anual sobre poesía Europea, "L'anno di poesia", que hace Roberto Mussapi, en traducción de otra gran hispanista, Elide Pitarello. Fue magnífico para mí. Y lo mejor de todo es que en Francia sigue catalogado.

Hemos comentado que tienes tus lectores y que "sufriste" en su momento el que te surgieran multitud de epígonos. Todo esto ha hecho que te convirtieras en una autora de culto, que lejos de las batallitas literarias, mantiene el reconocimiento, a la que hay que ir a buscar.

No me gusta la expresión "autor de culto". En cuanto a las batallitas literarias, te aseguro que por desgracia sí que combato en ellas, ya que he sufrido ataques de envergadura, incluido el del veto, y mi temperamento no me permite rendirme ante los atropellos. Como "los poetas se defienden con sus plumas" últimamente he optado por escribir sonetos satíricos contra mis enemigos literarios, que como diría el otro "son muchos y muy varios". En cuanto un escritor me ataca de frente o por la espalda, le atizo un sonetazo que tal vez algún día publique. Eso me permite pasar a otras cosas que me interesan más y olvidarme de ellos.

En tu obra en general, destaca entre otras cualidades, la de devolver al lenguaje su carácter originario e imaginativo. Sin embargo, lo que se produce hoy en día es como un manoseo depauperador de las palabras, lo que podríamos llamar una profanación del lenguaje. Algunas escuelas han creído que la trivialización de las palabras era algo más que una mera tendencia, que se trataba de una expresión del sentir histórico.

¿Habláis de la normalización de la poesía, de la poesía de la experiencia? Eso es una aberración, la muerte de la poesía. La poesía de la experiencia es una poesía que está en candelero porque muchos de esos poetas son más políticos que poetas. Convierten la poesía en un artefacto para adquirir poder personal, pero esa estrategia va en detrimento de la obra. Muchos de los poetas de la experiencia, serán en un futuro como son hoy los poetas del XVIII, que no existen, como Quintana, Menéndez Valdés, que nosotros consideramos basura. En un par de siglos, a toda esa gente, que dentro de nada empezarán a entrar en la Academia, les pasará como los que entraban en la Academia en tiempos de Baudelaire, que nadie sabrá sus nombres mientras todos sabemos quién es Baudelaire.

Resulta muy triste porque la gente joven que accede a la poesía tarda en encontrar lo que hay de valor.

Uno de ellos, un poeta de la experiencia dijo que "la poesía tiene que ser gris"... gris marengo, llevar corbata y trabajar en correas. La poesía, ya lo dice el diccionario, es el arte de la bella palabra. Si le quitas el adjetivo, si quitas la belleza a un poema, no queda nada. Y la belleza no quiere decir que haya que hablar sólo de ruseñores, porque puede ser la belleza de un concepto, de un grito. Donde no puede haber belleza es en ir al metro a las nueve de la mañana, que es la sensación que tengo cuando los leo, cosa que huele a alguien que no se ha duchado, metafóricamente hablando, y está regodeándose en un vilorio que no produce ninguna joya, ningún tesoro, nada memorable.

Volviendo a los clásicos, griegos y latinos, a las teorías sobre el arte y la poesía, es ahí donde uno se encuentra con lo que verdaderamente es la cosa. En primer lugar, el arte tiene que ser memorable. Ahora mismo puedo recitar a Lorca, a Miguel Hernández, os acabo de recitar un poema de Boges que leí a los quince años, ¿por qué? Se han guardado en la memoria porque trascienden la normalidad, la cotidianidad del lenguaje. Son unas formas acuñadas como pueda serlo una escultura de Fidias.

En mi opinión, todo eso de la poesía de la experiencia es un montaje urdido desde Granada por los poetas del PC de esa ciudad. Incluso la poesía amorosa de estos poetas resulta triste, no hay pasión, no hay vuelo, es también una amor normalizado, sin alas. Que esa poesía se llame de la experiencia es ridículo. Si tienen experiencias grises, entonces harán una poesía vulgar. Y además, como dice muy bien Gamoneda, es retrógrada, porque lo que ellos intentan hacer ya lo hicieron los poetas del cincuenta mucho mejor.

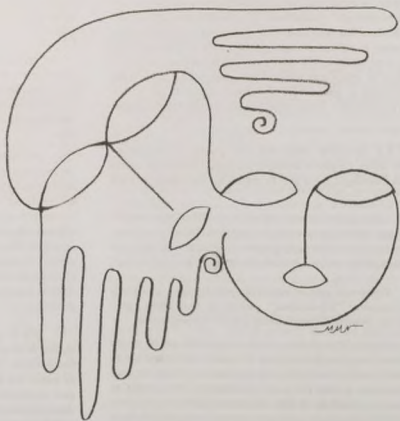
Durante el conflicto de Irak tú publicaste en una columna de la primera página de El País, un poema sobre el tema. ¿Piensas que los poetas en particular deben comprometerse más en asuntos como éste?

Creo que cada poeta debe seguir su inspiración, venga de donde venga. No creo que se pueda obligar a la musa a escribir al dictado de una determinada circunstancia. Cuando escribí ese poema del que hablas, publicado en la portada de "El Mundo" y no en "El País", fue porque lo sentí desde dentro, no porque pensara que era mi deber. Cuando alguien se encarga a sí mismo poemas por lo general suele escribir bazofia. No hay más que recordar el horrible soneto que publicó García Montero en "El País" cuando el 11-m. Creo que las familias de las víctimas deberían llevarlo a los tribunales, porque una cosa es exhibirse sin ton ni son cuando no sucede nada, y otra aprovecharse de un hecho tan duro para figurar.

Consultando el catálogo de tu obra en la página "escritoras.com", nos hemos encontrado con una publicación que desconocíamos por completo: "Libro de las bestias. Primer fisiólogo".

Ese libro no existe. Fue una jugarreta de la crítica Noni Benegas, que descubrió una plaquet con ocho versos, por cierto, desechados por mí, y decidí incordiarle un poco. Cuando la conocí años después me dijo: "Yo pensaba que vos eras una pendeja y parece que tienes algo en la cabeza". En fin: sea pendeja o no sea pendeja me parece que no tenía ningún derecho a cubrir mi bibliografía de confusión, ya que ese libro supuesto, y otro que tampoco existe sobre Alvarez Ortega, andan por internet y no hay manera de "desfacer el entuerto".

José Luis Zerón Huguet
José María Piñeiro Gutiérrez



PRESENTACIÓN DE FICCIÓNARIO.

UN DIVERTIMIENTO LINGÜÍSTICO DE PROPORCIONES ONTOLÓGICAS

Centro Cultural CAM
Jueves, 2 de Febrero de 2006

Buenas noches. Quiero dar las gracias, en primer lugar, a Manolo García, por su gentileza al presentar el libro y por haberlo prologado de manera sustantiva y brillante; a la CAM, y en particular a Joaquín Moreno, que nos prestó la sala y publicó el acto; a todos ustedes: amigos, compañeros, familiares y alumnos, que se tomaron la molestia de acudir a esta cita, teniendo otras cosas que hacer y viniendo algunos desde bien lejos; y también, finalmente, a los que, habiendo querido, sin embargo, no pudieron venir.

En los próximos 45 minutos intentaré explicar el origen del libro (que ahora publica la editorial Aguacalera de Alicante) y enseñarles, como aperitivo para que lo lean, una pequeña muestra de su contenido.

Corría hacia su final el año expo-olímpico de 1992; todavía estábamos, no obstante, a principios de curso, y un alumno del Instituto de Archena me entregó un comentario de texto en cuya portada se leía, con grandes caracteres "El mito de la caberna", apareciendo "caberna" escrito con be. Puse cara de asombro y con fingidas palabras graves le pregunté: "Oiga, ¿y cómo sabe usted que la gruta platónica estaba localizada justamente en la capital suiza?" Como única respuesta, un largo silencio contenido, de mirada cabizbaja, roto instantes después por un borbotón de risas al que se fue agregando la de todos aquellos que se iban apercebando de la broma.

Lo recuerdo muy bien. Fue en aquel preciso instante cuando concebí la idea de un *Ficciónario*. Algunos meses después distribuí entre aquellos mismos estudiantes un par de hojas que recogían una primera cosecha de aproximadamente 50 términos mal escritos pero a los que yo me había encargado de buscar sentido y, cuando pude, pretendiendo honrar a Frege, también referencia. El folleto, que se lanzaba en nombre del Seminario de Filosofía, llevaba por título "El *Ficciónario hortográfico*", escribiéndose "hortográfico" con hache, (como ya habrán adivinado), para subrayar lo peculiar y distintivo de las grafías de la huerta:

Y en su cabecera figuraba la siguiente declaración de principios (aunque, en realidad, era sólo uno), advirtiéndose ya el carácter lúdico de la propuesta. Decía, con pretendido tono solemne y justiciero:

"Hartos de luchar contra el delito ortográfico sin ningún resultado reconocido, este Seminario se la juega proponiendo un cambio de estrategia revolucionario: ya que no podemos eliminar la bárbara realidad de las faltas de ortografía, busquemos por lo menos una realidad que les haga justicia".

También se apreciaba de una forma clara la intención que inspira el título y el subtítulo del libro: hacer corresponder un nuevo lenguaje con una nueva realidad, casi siempre fantástica e imaginada, pero a veces inadvertdidamente existente, porque todavía estaba por nombrar. Algunos hallazgos de este primer momento fueron, por ejemplo:

atrabesar. Acción enérgica, aunque poco cariñosa, por la que un beso entra por una mejilla y sale por la otra.

hacertar.

Adivinar el resultado ha cierto problema.

errefría. Taller en el que se trabaja erre que erre.

probocar. Incitar a alguien con cualquier clase de artificios bucales (palabras, gritos o muecas) esperando que se enfade.

aprosimación. Acercamiento a las profundidades de un asunto.

Continuemos, pues, acercándonos.

No sin cierta sorna, el folleto concluía reclamando una generosa colaboración del alumnado que asegurara la edición de los próximos números, aunque lo que yo sinceramente deseaba era que surtiese el efecto contrario. Y ahí fue cuando un servidor, que hasta aquel momento se había limitado a recoger lo que desprendidamente otros le daban, no pudo resistir la tentación y, sin poder evitarlo, se incorporó de pleno a tan pecaminosa tarea. Mi mente se envenenó de tal forma con la idea que durante los cinco años siguientes, en los ratos que tenía libres (que, en este caso, no eran los más del año), no hacía otra cosa que retorcer y dislocar las inermes grafías de las palabras cambiando bes por uves y uves por bes, ges por jotas y jotas por ges, poniendo y quitando tildes, seseando y ceceando, añadiendo y borrando haches o intercalándolas allí donde su presencia pudiera preñar la palabra de un significado inédito.

Con el tiempo, fui aclarando y depurando los criterios que permitieran introducir algún orden en medio de aquel caos babélico, estableciendo para mí que los términos "ficciónarios" cumplirían, al menos, tres requisitos:

1º) Primero, tenían que contener algún defecto ortográfico;

2º) Segundo, habrían de guardar, no obstante, una reconocible proximidad fónica con el término original de referencia, y, por último.

3º) La distorsión ortográfica tenía que resultar aprovechable para atribuir a esos términos algún significado posible como designadores de alguna acción, de alguna cosa o de algún proceso, ya fueran existentes o ficticios.

La adopción, no siempre estricta, de estas reglas impedía, como es obvio, recopilar cualesquiera palabras mal escritas (para las que siempre faltaría papel y tiempo) pero también -como sucede con algún otro diccionario humorístico- inventar libremente palabras sin ninguna restricción.

FICCIÓNARIO

Un divertimento lingüístico de proporciones ontológicas



LUIS CALERO

A finales de 1997, la recién constituida Sociedad de Filosofía de la Región de Murcia decide editar un boletín, solicita la participación de los socios y les envió un breve artículo titulado "Liberalismo ortográfico y Reforma", que se publica en el invierno del año siguiente. Al amparo del sentimiento neoliberal dominante, y como una burla grotesca del autoproclamado triunfo de las libertades individuales, presento allí como un derecho equiparable a la mismísima libertad de pensamiento la posibilidad de escribir las palabras del modo en que a cada uno le dé la gana, anteponiendo la iniciativa individual a las estrictas limitaciones de la autoridad normativa. Me sirvieron muy bien, para justificar tamaño opinión y, de paso, continuar ejercitando la sofística, dos circunstancias favorables de aquel tiempo:

a) En primer lugar, y como continuación de una cierta tradición hispanoamericana representada por Andrés Bello en Venezuela y González de Prada en Perú, la polémica desatada por Gabriel García Márquez en el Congreso de la Lengua Española de Zacatecas (Méjico) al arremeter contra los intentos de constreñir el idioma y llegar a decir: "Jubilemos la ortografía, terror del ser humano desde la cuna". Para mis propósitos pensé: "No es lo mismo estar avalado por un Nobel que no estarlo. Adelante, Luis".

b) En segundo lugar, todavía flotaba en el ambiente el proteccionismo alumnístico emanado de la reforma educativa de la LOGSE, que frente a lo que consideraba anacrónica coacción normativa de la enseñanza tradicional, ensalzaba como principios supremos del aprendizaje la creatividad, la imaginación y la espontaneidad. En sintonía con los nuevos tiempos de la enseñanza, casi se veía uno obligado a asumir que el alumno siempre tenía razón en su modo particular de escribir las palabras. Por disparatado que pareciera, quizá la forma ortográfica transcrita de su puño y letra podría estar apuntando desde el inconsciente a realidades concretas o a formas imaginadas constitutivas de su experiencia vital y, en ese sentido -para acabarlo de rematar con la jerga psicopedagógica-, absolutamente irrenunciables si no se quería perder de vista la referencia cognitiva y aptitudinal de nuestros queridos sujetos de aprendizaje. Esto me permitió presentar como creible, tratándose de enseñar la lengua, la figura de un profesor, no ya encargado de vigilar el cumplimiento de la norma y de castigar los errores, sino destinado a ejercer como un verdadero psicoanalista lingüístico: desvelando el sentido profundo y oculto de esas palabras (sólo en apariencia mal escritas), mostrando su definición y haciéndolas inteligibles.

Algunos singulares "descubrimientos" de esta época fueron los siguientes:

excepticismo. Tesis según la cual el verdadero conocimiento no es posible, excepto en algunos casos.

higualdad. Circunstancia de tener dos higos la misma forma o aspecto.

trajedia. Hecho desgraciado, de consecuencias tremendas e irreparables, que le ha sucedido a un traje.

bolición. Deseo incontinente de jugar a los bolos.

habería. Desperfecto, generalmente ortográfico o de concordancia, sufrido por el verbo "haber" al caer, durante su escritura, en alguna mano inexperta.

senofobia. Aversión o desprecio que entre algunos suscitaban los pechos, principalmente si son extranjeros.

boemio. Individuo que funciona a base de decretazos publicados en el Boletín Oficial del Estado.

No debió faltarle algún poder de convicción a la propuesta, pues incluso llegó a ser tomada en serio por algún compañero del gremio con el sentido del humor un tanto extraviado, que criticó mi veledad y observó, con indudable acierto, lo perjudicial que resultaría para los jóvenes y adolescentes semejante proceder. Pero yo no había veleta atrás: el número de términos recopilados superaba los mil; y aunque ya comenzaba a notar cómo mi sesera daba muestras de agotamiento, en mi interior sabía que todavía quedaban muchas palabras por ingeniar y otras tantas realidades por descubrir.

Un año después, en 1999, se publica mi primer libro: el *Catecismo Pedagógico*, una reflexión desde la ironía sobre mi manera de entender, en serio, la enseñanza. Y en el capítulo 2, dedicado a "Los Diez Mandamientos", al llegar precisamente al séptimo (que rezaba "No cometerás faltas de ortografía"), aprovecho una nota a pie de página para anunciar mi intención de empeñar alguna parte de mi tiempo futuro en la elaboración de un *Ficcionario*. Surge la posibilidad, finalmente frustrada, de ir publicando los resultados en un periódico, y acompañado de unos cartelones en los que previamente había rotulado algunos de los palabras que se me iban revelando (y que algún colaborador mostraba al público a la par que yo les significaba la cosa), con el espíritu de un feriante, di algunas charlas por varios pueblos de la comarca, sin poder evitar tampoco que, a su término, algunos padres me saludaran como el milagroso redentor de los males ortográficos que tan seriamente emponzoñaban la salud lingüística de sus criaturas.

Los cinco años siguientes, cuando la obligación lo permitía, fueron años de completar la tarea. Agotado del todo el flujo de ocurrencias que a mi mente sobrevenía, no quedaba otra solución que aferrarse al diccionario y, con cada palabra a la vista, ver qué posible mutación ofrecía. Primero estrujé las 3000 páginas del María Moliner, mi diccionario de cabecera, y cuando éstas hubieron terminado, las casi 2500 del de la Real Academia. He de reconocer que esta labor no fue para mí ningún tormento sino, al contrario, una muy placentera ocupación que, además de nuevos conocimientos, me reportó muchos momentos felices de desahogo y recreo... Y una nueva revelación: les parecerá mentira, pero en medio de aquel océano de significantes y significados, sin saber cómo ni por qué, observé que muchas palabras habían sido desprovistas de su sentido más preciso, natural y propio, el que mejor les venía al caso. ¿Por qué no devolvérselo entonces tal cual, al pie de la letra? Lo entenderán con algunos ejemplos:

rastrear. Buscar astros en el firmamento a partir de ciertas huellas o indicios.

Ahora bien, si lo que nos apetece es desarrollar una acción más cariñosa con alguien sin necesidad de governos del sofá, entonces lo podemos:

acariciar. Tocar un ácaro suavemente con los dedos.

Para lo que se requiere cierta habilidad y **talento.** Aptitud para hacer las cosas despacio.

Porque hay cosas en las que, sin duda, no conviene precipitarse, como al practicar el

alpinismo. Deporte que consiste en ascender *al pino* más alto.

En España, con los glaciares del Pirineo derritiéndose y los pinares ardiendo, el futuro de los montañeros pinta bastante oscuro. Pero también podemos conformarnos con algo de más bajo nivel, como, por ejemplo, el

senderismo. Actividad literaria consistente en recorrer los textos literarios de Ramón J. Sender.

Si lo anterior no acaba de convencernos, siempre podremos hacer algo que nos permita sentirnos más solidarios, como ayudar al prójimo:

ayudar. Contribuir a que alguien aprenda a practicar el yudo.

Tranquilizarlo:

tranquilizar. Sosegar a alguien enseñándole una tranca.

O, simplemente, aguantarlo:

aguantar. Soportar estoicamente un chaparrón.

Acciones todas ellas legítimas, esto es, que se pueden perfectamente

legítimar. Estafar con el amparo de la ley.

Como muchas veces tenemos la impresión que sucede en relación con el cobro de las comisiones bancarias, los servicios de telefonía móvil e inmóvil o el parking del coche. ¿No estamos viviendo, literalmente, en una timocracia? Pero aquí, el que no se consuela es por haber vendido un solar a la mitad del precio que podría haber obtenido esperándose un poco más.

consolar. Aliviar mediante palabras o caricias la pena o aflicción que alguien siente por haber vendido un solar a la mitad del precio que podría haber obtenido esperándose un poco más.

Como el Sr. Alcalde de Torreveja, que compró terrenos por 180.000 euros, los vendió dos años después por casi 5 millones y medio y hace unas semanas su abogado declaró, por la razón antedicha, que la operación no había sido tan buen negocio. Conclusión: Hay que consolar al Sr. Hernández Mateo, ciudadanos de Torreveja y de la comarca entera.

Pero entonces, ¿qué hacemos con los que no tienen solar? Con los que no tienen solar no hay consuelo que valga. Podemos, en todo caso,

ironizar (angl.). Decir de alguien enfermo que tiene una salud de hierro.

Como, por ejemplo, hacen el President Camps y el Conseller Blasco cuando hablan del estado medioambiental del litoral y el prelitoral de la Comunidad Valenciana. Opinión, sin duda, sobre la que podemos

polemizar. Discutir sobre quién ocupará la pole en la salida de una carrera de motos o de coches.

Aunque sea de esos a los que tan aficionado es nuestro Sr. Alcalde. Y es que... ¡hay que ver cuánto nos gusta correr! Ahora me explico por qué hay tantos velocistas.

velocista. Deportista especializado en correr un tupido velo.

Corrámoslo ahora nosotros y prosigamos con el invento.

Al final, entre unas cosas y otras, el Ficcionario recopiló una selección de casi 3.700 términos, a los que, desde su inevitable dispersión, pretenden dar un cierto ritmo y aire de continuidad pequeñas intrahistorias que se van narrando y una amplia galería de nombres y personajes que esporádicamente aparecen. Aunque en la mayoría de los casos se trata de meros juegos de lenguaje, en ocasiones (siempre que he podido) los términos "ficcionalizados" sirven como pretexto para introducir alguna reflexión -supongo que filosófica-, sobre los principales y más desconcertantes aspectos de la realidad en que vivimos. En ese sentido, aunque (por su propia naturaleza) fragmentados,

pienso que el libro ofrece los principales trazos de mi particular "sociovisión", se juzgue acertada o no.

Por lo demás, el trabajo sigue la estructura e intención de un diccionario, esto es, adopta la presentación alfabética y pretende la mayor completitud posible. Es obvio que este modo de presentación no puede justificarse aquí -como ocurre en cualquier diccionario- por la utilidad de contar con un eficaz instrumento de búsqueda: nadie busca palabras mal escritas. Se trata solamente, por tanto, del recurso elegido para organizar las entradas. Otro, más complicado, hubiera sido agrupándolas en capítulos por afinidad temática, pero el volumen de conceptos finalmente alcanzado y la presumible dificultad para justificar su ubicación aconsejaban desistir de ello: no merecía la pena. Lo que ahora espero que sí la valga -para mostrar la posibilidad que el libro ofrece de entresacar algunos itinerarios temáticos-, es presentar ligados algunos de los resultados logrados en cinco ámbitos sociales relevantes: el religioso, el psicológico, el médico, el académico y el político.

Comenzaremos por una serie de 11 piadosos hallazgos que, desde ahora mismo, pongo a disposición de las autoridades eclesiásticas por sí, en su tarea de modernizar la Iglesia, quisieran usar de ellos.

Para empezar, definamos el saber que se ocupa de Dios: la

teología. Ciencia del ojo divino que impasible nos mira desde el interior de un triángulo.

También nos interesará saber qué es lo que exactamente sucedió entre Jesucristo y los apóstoles durante la Última Cena: **apostoles.** Discípulos con los que Jesucristo se apostó una cena a que ésa sería la última.

Y cómo denominar a una plegaria que dura 60 minutos: **horación.**

Había que encontrar un verbo que refiriera con precisión la acción de aquellos fieles que comulgan 6 días a la semana pero, y ahí está el problema, descansan el séptimo: **hexcomulgar.**

Un nombre para esa acción que, realizada antes del matrimonio, acaba con la virginidad de las doncellas: **erhimen.**

Y otro para el lugar donde enterrar los inocentes espermatozoides víctimas de una masturbación indecente o de un coito procreadoramente fallido: **sementerio.**

No hay duda: las personas que cometen estos actos deben pasar por el confesonario para que el sacerdote, cual sanador de almas, les expida una **rezeta.**

Y tal como se están poniendo de mal las cosas para la financiación de la Iglesia, yo que sus padres comenzarían a pensar en la idea de cobrar algún **rezibo.**

Pero me temo que ni los rezos sirven para aquellos ignorantes infieles empeñados en desacralizar la sagrada escritura de una celebración tan importante como la

nabidad. Propiedad alegre y dulce que tienen los nabos nacidos el 25 de diciembre. Celebran su fiesta mayor, no obstante en **carabales.**

Quizá tengamos que llamar a un sacerdote para extraerles el demonio del cuerpo. Pero, ¿y si no los encontramos? Entonces tendremos que apañarnos con una monja que practique el

esorcismo. En ausencia de un sacerdote, conjuro contra el diablo realizado por alguna monja.

En fin, lo importante es ir al Cielo. ¿Les gustaría saber donde están las llaves? No pueden estar en otro sitio nada más que en el... **yahvero.**

Pasaremos ahora a referir algunas actitudes y comportamientos que, a buen seguro, enriquecerán y pondrán al día el patrimonio conceptual de las doctrinas psicológicas.

Nos habíamos quedado en la Iglesia, pero ya no es ahí donde más dispuesta está la gente a ponerse de rodillas, sino delante de esos modernos y deslumbrantes templos del consumo erigidos en nombre del dios capital, como ése que hay en Londres:

harrodillarse (angl.). Ponerse de rodillas delante de los almacenes Harrod's (Brompton road, London).

Ya que estamos en Inglaterra, vamos a traernos de allí una palabra que nos sirva para designar precisamente a las personas que se pasan el año entero chismorreando: **cotiyear.**

Algunas mujeres se regulan mejor, y en lugar de estar cotilleando cada día, sólo fabrican un bulo cada 28: **obular.**

Otros, en cambio, generalmente hombres sin complejos, no pueden resistirse ni unas horas sin beber ingentes cantidades de whisky DYC: son declaradamente **adctivos.**

Por esta razón, y para llegar a casa, algunos prefieren dar un rodeo y evitar hasta el bar de la esquina: **esquibar.**

Pero no exageremos, existen también personas que, antes que entregarse al alcohol o cultivar determinadas fobias, prefieren cuidar sus relaciones y juntarse con otras de su misma inteligencia y sensatez, como hacen los **homosuales.**

Y hablando, ahora sí, de sexo con equis, reconocerán conmigo que hay sujetos que tienen mucho más tiempo de lo normal el sexo en la cabeza y la cabeza en el sexo. No lo duden: padecen una **obsesión.**

Y pueden llegar incluso a matar por este motivo, convirtiéndose en auténticos **asexinos.**

Pero no se preocupen, son casos excepcionales. Algo más corriente resulta encontrarse con **malechores**, gente de muy mala leche.

Con personas que acostumbran a decir amén a todo lo que otra afirma o propone: **amenudos.**

Con alguno que adula servilmente la opinión de su amo y silencia la propia: **lacallo.**

Y hasta con siniestros personajes, verdaderos expertos en modificar la conducta sin necesidad de haber estudiado Psicología, dedicados por interés propio a influir o cambiar la voluntad de la gente comprándola: **voluntar.**

Y de la psicología y sus intrusos a la medicina: de los males del alma a los males del cuerpo. Proponemos a continuación una serie de términos que, desde luego, no aliviarán la congestión de nuestros hospitales, pero sí permitirán una mayor precisión en el diagnóstico y tratamiento de algunas enfermedades.

Ya dijo Heráclito que nunca nos bañamos dos veces en las aguas de un mismo río, pero ¡ay si nos bañamos en determinados tramos del Tajo lo que podemos sufrir!:

contajo. Contracción de una enfermedad por bañarse en el Tajo.

O sí, corriente abajo, se nos disloca algún hueso ya en tierras de Portugal: **lusación.**

Pero, curiosamente y a pesar del agua disponible, es en la vertiente cantábrica donde se corre mayor riesgo de **desidratación.** Peligroso estado para la supervivencia del individuo al que conduce en Asturias el hallarse privado de sidra.

Por no hablar también de esa especie de dolencias crónicas de las que, desgraciadamente, ninguno estamos libres:

hachaque. Dolencia crónica leve producida por el uso prolongado de las herramientas que, desde el Paleolítico, los hombres emplean para cortar a base de golpes.

O de aquellas otras afecciones que son más bien típicas de cierta edad, como la hazidez de estómago en el caso de los adolescentes:

hazidez. Sensación agria que en el estómago de algunas personas, generalmente adolescentes, provoca que otras les digan: "Haz esto, haz lo otro...".

Afortunadamente, malestares de esta clase encuentran pronto remedio en cualquiera de las infusiones que atesora la medicina tradicional y que, por lo menos antes, se encontraban en la botica de cualquier domicilio. Bastaría, por tanto, con que, lo antes que pudiesen, los padres administrasen a esos chicos un **herbicida.** Infusión de hierbas que sirve para matar los vicios de las personas.

Hay patologías, sin embargo, que parecen diseñadas para afectar, más que a una franja de edad concreta, a un sujeto particular, como ocurre con la

alopezia. Calvicie que, sólo por los pelos, llegó a afectar a López.

Y también, como contrapartida, medicamentos fabricados expresamente para un individuo determinado, como sucede con el

lasante. Medicamento que toma el Sr. Lasa cuando se encuentra estreñido.

Una de las peores cosas que pueden sucedernos es que nos sobrevenga una parada cardiorespiratoria, por ejemplo, si nos ponemos muy nerviosos al interrumpirse la emisión de una cadena de radio sin la que no podemos vivir porque somos oyentes fieles: **síncope.**

Aunque, mirándolo bien, quizá sea una de las pocas ocasiones que tenemos de alcanzar el don de la

uivicidad. Don que los enfermos muy graves alcanzan al ingresar en la Unidad de Vigilancia Intensiva de los hospitales, que es como tener un pie en este mundo y otro en el de más allá: la última manera de habitar los dos mundos posibles.

Hay, no obstante, una última posibilidad de salvación que no pasa por el hospital ni por el confesionario, sino por la educación y la cultura. Parece mentira que, siendo tan poco lo que sabemos cuando venimos al mundo, haya cada vez más gente que desde la propia familia desprecie tanto la necesidad del aprendizaje y lo fie todo al desarrollo natural de los instintos o a que las instituciones educativas les resuelvan el problema. Porque, ya no hablamos de teoremas, ni de células, ni de revoluciones, ni de leyes físicas, ni de movimientos literarios... hablamos de normas cívicas elementales que corresponde a los

padres inculcar y de cuya observancia dependerá, en buena medida, que en la mente de sus hijos pueda irse paulatinamente instalando, como si de un ordenador se tratara, todo lo demás. Para describir esta situación, de ser personas a medias (y que a más de uno les hará ir cojitrancos por la vida), nos vendrá bien adoptar un nuevo anglicismo:

halfabetizar (angl.). Enseñar a alguien sólo la mitad del alfabeto.

A veces, sin embargo, somos los propios maestros y profesores los que, por impulso propio u obligados por el anterior lastre (y, teniendo, por tanto, también que civilizar) convertimos en una práctica superficial el profundo ejercicio del

PARA LOS QUE TIENEN DOBLE ENTENDIMIENTO

La brevedad es el constitutivo fundamental de la literatura de nuestro siglo. En unos casos la justificación es externa: dada las múltiples ocupaciones del hombre postmoderno hay que ofrecerle textos breves y amenos. Claro que la brevedad se justifica sobre todo por razones puramente literarias y estéticas. La preocupación por el hecho creador que manifiestan muchos pensadores-literatos es lo que ha dado carta de naturaleza a la literatura contemporánea a las rupturas genéricas, con la consiguiente proliferación de microrrelatos, ensayos breves, miniaturas filosóficas, libros misceláneos donde ayuntan diversos géneros de lo breve y también, por supuesto, los diccionarios como la manifestación más pura de la síntesis del conocimiento y la precisión lingüística.

Ficcionario, un divertimento lingüístico de proporciones ontológicas, segundo libro del profesor de filosofía Luis Calero, es un interesante ejemplo de la literatura breve e inclasificable del siglo XXI. Se trata de una extensa recopilación de términos apócrifos nacidos de graves errores ortográficos, neologismos y palabras reales con significados inventados. Es un divertimento, sí, porque está escrito con ingenio, gracia y una ironía que a veces abandona la sutileza para incurrir en el sarcasmo; y también una atrevida apuesta por el valor genésico del lenguaje y la reflexión sobre la modernidad desde un punto de vista ético y sociopolítico. El libro ha sido elaborado con una curiosidad asombrada y una imaginación inagotable. El autor sabe deslumbrarnos con cabriolas lingüísticas, greguerías, retruécanos ingeniosos y sentencias satíricas (concediéndole al término sentencia el significado que le dio San Isidoro: "que contiene mucha sustancia en pocas palabras"), pero no todo es alarde literario: Luis Calero también es un rastreador y un degustador de la tradición gnómica popular, en este caso, para bien o para mal, el habla y la escritura fronterizas de sus alumnos a los que él ha corregido en innumerables ocasiones, y las triquiñuelas expresivas de los periodistas y políticos. Esa multivalencia, ese estado entre lo literario y lo filosófico, la reflexión y la inmediatez es lo que sitúa a este libro en esa nueva corriente que los expertos denominan "Literatura nómada".

Ficcionario está dividido en dos partes: "El diccionario ortográfico" y "Literalidades". En la primera, el autor le confiere al error ortográfico o gramatical una gran fuerza crítica; la mutación del lenguaje conduce al malentendido, a la metáfora y el claroscuro. Las metátesis, la ausencia de tildes, la intercalación de grafías y la reducción de duplicaciones de algunos caracteres descubren un nuevo universo conceptual. El significante desechable es renovado y rehabilitado, como ocurre en pintura con los materiales de derribo que el artista aprovecha dotándolos de una cualidad expresiva. Al profundizar en el reino del equívoco, el lector experimentado descubrirá una ironía diferente que opera en los límites del lenguaje. En la segunda parte no hay errores o hibridaciones, las palabras aparecen correctas, tal como son; pero con acepciones inventadas. Los nuevos significados, a veces chistosos y disparatados, pero siempre recurrentes, recuerdan a las invenciones de algunos virtuosos de la miniatura satírica como Gracián, Quevedo, Arrabal, De la Serna, o Carlos Edmundo de Ory.

Estoy de acuerdo con todo lo que escribe Manuel García en el magnífico prólogo de *Ficcionario*, especialmente cuando subraya el carácter metafórico de este divertimento, metáfora de una realidad en la que se ha perdido el valor de la palabra. De ella se valen muchos piratas de la pluma, traficantes, que no sembradores de ideas, en un mundo crispado por un lenguaje manipulado, envenenado, tergiversado por miles de falacias, donde se impone la oquedad de términos, discurso y debate. Que palabra significara en nuestra lengua madre, el latín, "parábola", porque con ella se empezó a "moralizar" antes que a corromper es algo que hemos olvidado. La mayor o menor importancia de la palabra debería estribar en la fuerza y eficacia de su contenido, pues de otro modo seguirá siendo sólo el sonido o signo que representa una idea no realizada.

En el texto a modo de justificación que acompaña al prólogo, Luis Calero emplea todo su agudo sentido crítico dejando patente el carácter satírico y metafórico de *Ficcionario*. El discurso sofisticado e hiperbólico confundirá a los lectores incapaces de leer entre líneas, para los que el autor pasará por uno de esos profesores insensatos que pretenden abolir las normas ortográficas y gramaticales en beneficio de las posibilidades expresivas del alumno.

Digámoslo con las palabras del trovador Alegret: *Ficcionario* sólo le parecerá insensato a quien no tiene doble entendimiento.

José Luis Zerón Huguet

majisterio. Ejercicio de la actividad docente que postula como principal objetivo que los niños aprendan a ser majos y las niñas, majas.

Todo lo cual, lo uno y lo otro, acarrea una serie de importantes consecuencias, como, en la era del culto a lo metrosexual, la profusión de muchachos

inverbes. Individuos que carecen de las palabras apropiadas para decir o escribir lo que piensan (si es que se puede pensar sin palabras).

O, llegado el momento de los exámenes, el cúmulo de alumnos que aseguran estudiar

sistemáticamente. Forma de estudiar consistente en aprender tan sólo el tema seis.

O, en el terreno administrativo, el trabajo que genera a su personal que algunos alumnos trasladen su expediente académico de un centro a otro y se lo tengan que

conballidar. Con relación a un traslado de expediente académico, dar por válidos para un centro de enseñanza los baldos proferidos por un alumno en otro.

Quizá no lo crean, pero a veces este flujo procedente de los colegios e institutos alcanza incluso hasta a la propia

huniversidad. Establecimiento de enseñanza superior donde los hunos, con Atila al frente, cursaban sus carreras.

Y, sobretodo, avanza imparable traspasando fronteras, sin ninguna autoridad de inmigración que lo detecte y con grave riesgo de llegar a convertir Bulgaria, un pequeño país europeo, en el más poblado del mundo:

Vulgaria. El país más poblado del mundo. Imposible que Sofía sea su capital.

Para terminar, ¡qué vamos a hacer!, tendremos que hablar de política. ¿O acaso puede alguien permanecer indiferente ante el concepto de nazió?

nazió. Alemania durante el periodo hitleriano.

Lo que sucede en el ámbito doméstico es que, a causa de la discusión del Estatut, nos hemos quedado tan hartos de cierta ideología anaerónica, insaciable e insolitaria que a más de uno nos apetecería pasar el invierno descansando, como si estuviéramos en un estado de

ibernación. Modo propuesto por la comisión europea para designar a los países ibéricos. Actualmente, sólo Portugal y España serían ibernaciones, aunque Cataluña y el País Vasco también pretenden serlo.

Pero me temo que pasará el invierno, llegará la primavera, el verano y el otoño y seguiremos hablando de lo mismo. Como sabrán, una de las cuestiones implicadas en la discusión es la del fundamento y limitación de la soberanía, aunque ya no sé yo si, teniendo en cuenta la anterior sucesión de las estaciones, los responsables de la negociación habrán barajado todas las posibilidades:

soberanía. Condición de las naciones que sólo son independientes durante el verano.

Los que de momento sí parecen contentos son los representantes de Convergència i Unió. Por cierto, ¿saben con qué preciso nombre podríamos identificar a sus votantes y simpatizantes? Llámosles simplemente **Ciudadanos**.

Otra de las cuestiones comprometidas, y que tarde o temprano la sociedad tendrá que replantearse, es la de cuál es la mejor forma de gobierno, si la monarquía o la república. Como

se trata de una cuestión delicada por la que ya nos hemos enfrentado varias veces con resultados trágicos bien conocidos, hasta que alcancemos la madurez racional suficiente propongo una manera clara de irnos pronunciando al respecto que en nada afectará a lo que digamos y sólo un poquito a lo que escribamos. Se trata de lo siguiente: a partir de ahora, cada vez que tengan que hacerlo, los republicanos escribirán

dinhastia. Serie de reyes o de soberanos de un país que, por pertenecer siempre a la misma familia, producen gran hartazgo entre sus súbditos.

Los monárquicos, por su parte, se limitarán a invocar a la reina del siguiente modo:

¡Magestad, magestad! Sutil apelación a la reina para que se quede embarazada.

Por encima de uno u otro sistema de gobierno, lo que de verdad interesa que tenga descendencia y continuidad es el sistema democrático, cuya salud actual no es independiente del nivel cultural y del grado de conciencia crítica y ética adquirido por los ciudadanos. Decir que el pueblo siempre es sabio o que nunca se equivoca constituye un dogma de fe más que un principio derivado de la razón o la experiencia, y, por tanto, una afirmación sólo atribuible al que de verdad no sabe en qué pueblo vive o, sabiéndolo de veras, le interesa que permanezcan las condiciones bajo las que cualquier manipulación de la voluntad es posible. El pueblo es, por derecho, soberano; pero eso no le previene contra la ignorancia o el engaño: tendrá que hacer algo. De lo contrario, tal y como creo que está sucediendo, lo más que podrá decir es que vive en

dermocracia. Forma de gobierno en la que el pueblo se contenta con ejercer su soberanía de manera superficial.

Es decir, sin intervenir directa y decisivamente en las cuestiones de fondo: modelo de sociedad, ordenación del territorio o distribución de presupuestos. Algunas expresiones sublimes y cada vez más avanzadas de este régimen *dermocrático*, que además nos cuestan dinero, son la posibilidad de decidir mediante simple llamada telefónica a quién se expulsa de un concurso televisivo, quién será nuestro próximo representante en el festival de Eurovisión o quién será la futura *miss* España.

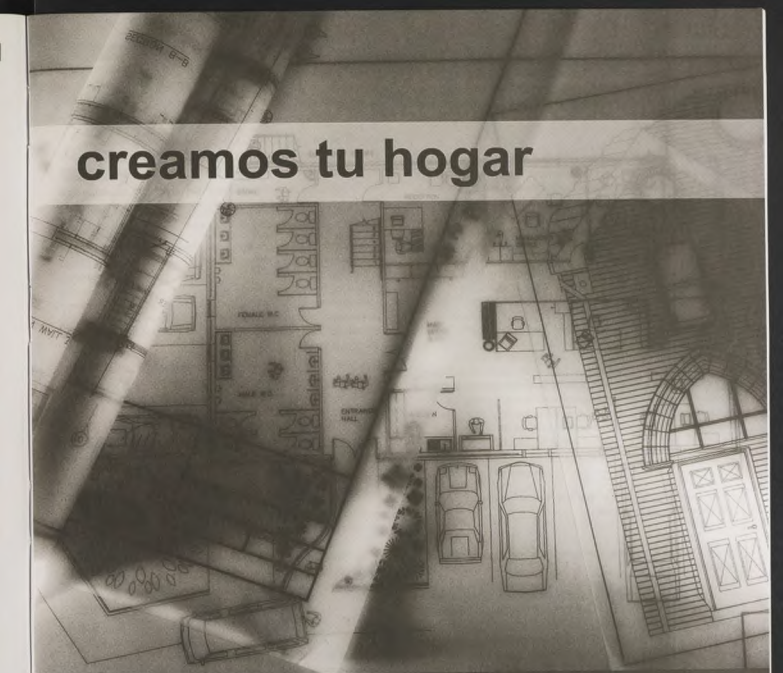
Hablando de España; me gustaría, como Diógenes, declararme cosmopolita, "ciudadano del mundo",

¿Mhundo? La Tierra en el momento de decirnos que se va a pique.

Y no debe faltar mucho, porque los seres humanos, como si de una voraz plaga se tratara, estamos acabando con el planeta: agotando los recursos naturales, modificando el clima, contaminando el agua y el aire y, pese a todo, multiplicándonos sin control e incesantemente.

En fin, sólo deseo que si leen el libro antes de que todo eso suceda, se diviertan tanto como lo he hecho yo al escribirlo. Buenas noches y muchas gracias.

Luis Calero

The background of the advertisement is a detailed architectural drawing. On the left, a large section of a building's floor plan is shown, with various rooms and corridors labeled. On the right, a perspective drawing of a building's facade is visible, featuring a prominent arched entrance with a double door and a staircase leading up to it. The drawing is rendered in a light, sketch-like style with fine lines and shading.

creamos tu hogar

www.casegar.com | info@casegar.com

viviendas

áticos

chalets

bungalows

garajes

locales comerciales

...

**comprueba nuestro
compromiso
con la calidad**

CASEGAR Grupo

PROMOCIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE VIVIENDAS

LEGADO

(Selección)

Los rostros equivocan. Las palabras mienten. A veces es difícil salir hacia nuestra imagen, vencer la cárcel de nuestro ser preestablecido, ser tantísimo lo que queremos que ni nuestro más mínimo gesto nos pueda desmentir.

Un desprecio breve puede servirnos para no atragantarnos con el mundo entero.

No hay libro más frustrante que el que hemos tomado agitados por una imperiosa necesidad espiritual.

Siempre hay que caminar hacia donde se intuye la posibilidad de un nuevo descubrimiento.

El amor no puede ser tan sólo una respuesta puntual, sino que debe ser una pregunta continua y esperanzada.

Un buen libro es el que nos hace mirar, tras cada párrafo, el camino del horizonte.

Maravillarse de lo corriente significa haber adivinado el mundo.

Hay que resistir, impedir que nada de la vida nos convezca de que no somos nadie.

Hay momentos mágicos en que la vida nos da aquello que esperábamos de ella, pero que ya no nos atrevíamos a pedir.

¡Cuántas formas de vivir! Pero tú te debes a la tuya.

Hay que vivir perdonando, y sabiendo que perdonar no es una benevolencia que debíamos sino un acto de justicia con uno mismo.

Lo bueno que tiene el buen placer es que nos permite sentir que estamos haciendo algo que tiene valor en sí mismo, y no para otra cosa. Algo cierto que aniquila, por momentos, lo incierto.

No te creas a los que se dicen perfectos, profetas, iluminados. Ponlos en cuarentena. Si ostentan esa condición y no traslucen debilidades, rechaza directamente su mensaje. Vuélvete hacia quienes sólo presumen de haberse dado buenas noticias a sí mismos. Son los que, honestamente, quieren decirle la verdad al mundo, sospechando que sólo pueden decir la suya propia.

Cuando te mires, deshazte del disfraz, y quédate en la verdadera escultura del tiempo.

Hay una tristeza agradable, que acude a nosotros en el momento justo. Se sienta a nuestro lado, silenciosa; nos obliga a mirar suaves proximidades, y nos mantiene serenamente lejos de la alegría; nos quita el movimiento, y nos hace sentir esa placidez de estar tan junto a nosotros mismos, tan perceptiblemente cercanos, que deseamos que el tiempo no dé un salto, no nos abandone, dejándonos despojados de esa sintonía que nunca sabremos buscar.

A veces lo que necesitas son unas palabras bien dichas que desprestigien tus temores.

Todo ha sido necesario para que seas tú en este momento.

Busca la reconciliación con el Todo. Habilita tus aquiescencias. Pero no te diluyas.

Hay aquel tan simple que no sabe ser para los demás sino el inamovible resultado de sí mismo y no su dinámico, íntegro y vivo devenir.

Llévate bien con los demás por lo general. No te conviertas en su juez, en su censor, en su dios. Tú no eres nadie de esos. Tú vas por otras sendas.

Cuando mires a los demás, procura ver, no la referencia de tus deseos o de tus temores, el campo de la batalla que te impone, sino la hondura y la probable explicación de su ser.

A veces renuncias a comunicarte con aquel que te parece distinto, que crees que no podrá entenderte. Tal vez si dejas aparte esas palabras que quieres que sean sólo tuyas, podrás hablar con el lenguaje de la humanidad esencial y verás volverse hacia ti unos ojos inopinados que estarán descubriéndote entre la maraña de los rostros de la obcecación.

Aprende a demorarte en las cosas que quieres, hasta sentir que verdaderamente has vivido en ellas.

Mejor no abusar de la soledad: al final tenemos que nutrirnos de los despojos de nosotros mismos.

Lo amas porque has llegado al centro de su ser, el lugar máximo de la unicidad, la prueba de que el hombre es irremplazable.

Escribir es pensar, tenerse, detenerse para mirar muy despacio la vida.

Hay conversaciones copiosas, en las que no se llega a conclusiones infalibles, en las que no se ha querido tener razón, pero sí se ha sentido la hermosa hermandad en la búsqueda.

Vivir ¿es un regalo que recibes o un regalo que tú haces? Que sean las dos cosas; así estarás en paz.

Yo hubiera querido estar dónde tú, a veces. Hubiera necesitado suplantarle para cortar mi dolor. Pero no hubiera hecho nada por ti, sino por mí, y habría demostrado que el amor puede ser egoísta y pernicioso.

No vivas, ni para defenderte ni para imponerte. Vive sólo para descubrir y ser descubierta.

Acostúmbrate a acoger en tus recuerdos los momentos de emoción, aquellos en los que vives la supremacía de tu vida frente a todos los pensamientos dispersos.

Pese a todos nuestros pequeños aprendizajes, debemos mantener la perplejidad, un poco de extrañeza irrenunciable, ante esto incomprensible, inmenso, que es la vida.

La más valiosa belleza es la que descubres tú, contra las instauradas apariencias.

No utilices tus logradas palabras para esconderte de tu verdad, para exonerarte de tus pasos.

A veces te llega la música como una voz amiga que se ha acercado desde lejos, haciéndote sentir que la vida es muy hermosa. Pero, otras voces, reales, próximas, se alzan más allá, se superponen, te recuerdan que la vida es conflicto, carencia. Quédate a escuchar esa música un rato, y después corre a contraponer tu voz más mesurada a las distorsiones que insisten.

El arte cumple -muy probablemente entre otras- una función: la de saciar nuestra necesidad de que, la belleza y una poderosa descripción de la vida, se nos presenten concentradas, ofrecidas, frente a la dificultad cotidiana de extraerlas.

No son lo que esperas. Ves risas, oyes palabras con que pretenden ocultarse. Son tan transparentes para ti que te duele mirarlos, comprobar su distorsión, la imagen falaz con la que intentan proteger su íntimo desamparo. Compruebas su vaciedad, el vertiginoso lugar donde no los encuentras. Son muchos y parece que triunfan, pero sólo lo hacen en las cortas miradas.

Javier Puig

Barcelona, 1958. Ha publicado artículos, cuentos y poemas en "La Lucerna" y "Empireuma".



José María Pileiro

RESEÑAS DE

LIBROS



TIERRA SIN MAL

(Antología de poesía en guaraní)

Jaime B. Rosa edit.

Editorial Huerga y Fierro

Jaime B. Rosa es un autor escasamente reconocido en su tierra, Valencia, cuya labor va ahondando en el plano internacional con progresión. Ha publicado ocho poemarios y cinco novelas como autor de ficción, pero también puede presumir de catapultarse en una labor compleja como es la del antólogo de creaciones de literaturas desconocidas en nuestro país, que no por exóticas o por no poseer oportunidades en el mundo comercial editorial o de divulgación académica dejan de interesar a los amantes de la buena literatura. Rosa ha dedicado su tiempo a ofrecernos las mejores muestras de la poesía sefardi (*Sepharad-92*), la chicana (*Antología de poesía chicana*), la maya (*Poesía contemporánea en lengua maya*), la de unas islas tan interesantes como las Filipinas (*Lo último de Filipinas*) y la de los países que hasta hace apenas quince años formaban la República de Yugoslavia (*Poetas testigos de una guerra*), en un ánimo de aunar voces a favor de la paz con autores de naciones enfrentadas en la cruel contienda balcánica de la década de los noventa del siglo pasado. Una labor, la de antólogo, de la que el lector se beneficia pero sólo quien la realiza es capaz de comprender la dificultad de su concepción.

Antes de finalizar el año 2005, Rosa ha querido ofrecernos una nueva antología de una poesía muy interesante, rica y de enorme tradición americana: la guaraní. Retomando la disposición para adentrarse en las literaturas de lenguas indígenas americanas que demostrara en su trabajo sobre la poesía maya, esta vez se acerca con valentía a la recopilación de un conjunto de autores representativos de una lengua ampliamente utilizada en el corazón americano, concretamente en las zonas alejadas de las fronteras de Argentina, Paraguay, Bolivia, Uruguay y Brasil, como bien atestigua el crítico paraguayo Rubén Bareiro Saguier. ¿Su título? *La tierra sin mal*, rindiendo homenaje al mito religioso guaraní de carácter migratorio (*el yvy mara'ë, en su lengua*), que no era más que una búsqueda permanente del acceso a la inmortalidad; una búsqueda permanente de la felicidad por parte de unos indígenas convencidos de que la tierra de vida eterna se encontraba en la otra orilla, y para ello había que buscarla migrando de un lugar a otro.

Buena parte de esta búsqueda dio lugar a una literatura de carácter oral, recogida por antropólogos como Pierre Clastres. Pero el guaraní era una lengua postergada a los ámbitos coloquial y familiar. Tuvo que esperar al siglo XX para que fuera reconocida como lengua de cultura y no en todos los países donde se hablaba. La labor del rescate folclórico iniciada desde

la década de los años veinte de este siglo fue fructificando hasta que en la segunda mitad del mismo aparecieran un notable núcleo de poetas con un verso denso y alejado de cantos convencionales. En Paraguay, la labor de sus intelectuales en Europa, como los escritores Augusto Roa Bastos y Rubén Bareiro Saguier, dentro del país, con el jesuita Bartolomé Meliá al frente, y la declaración de oficialidad de la lengua guaraní en la Constitución de 1992, junto al castellano, permitieron una alta consideración de la misma hasta el incremento notable de su número de poetas e incluso la proliferación permanente de relatos breves, novelas y obras teatrales. Los países vecinos a éste caminan por una labor de protección al guaraní para el mantenimiento de su uso y su vinculación a sus tradiciones culturales.

Rosa ha elegido mayoritariamente poetas argentinos en su antología: en realidad la mayor parte pertenecen a la región de Corrientes, donde la tradición guaraní también se conservó en los cancioneros populares e intelectuales como Miguel Ángel López Breard ahondaron en los mitos nativos ancestrales aún vigentes en la actualidad. Habría que evaluar correctamente el legado del mestizaje hispano-guaraní, pero esto es un debate ajeno a una valoración crítica de nuestra antología. Los poetas seleccionados se caracterizan por poseer obra lírica propia publicada, salvo los casos de Sergio Leiva Gardinieri, Javier Gustavo Ríos, Nancy Sánchez, Ana María Toledo y Elena Zelada de Fiorio, incluidos con acierto por Rosa dada su relevancia en el mundo poético de la zona. Algunos autores como Jorge Sánchez Aguilar y Lino Trinidad Sanabria (traductor en 1986 de *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez al guaraní) y de la vigente constitución paraguaya) son personalidades literarias consagradas, sobre todo este último como autoridad en la materia. Un acierto la elección de autores por su representatividad, sobre todo en el ámbito correntino.

Una característica de la poesía guaraní es su suave sonoridad. Es el único problema con el que se enfrenta el lector de esta antología bilingüe, dado que es difícil su conocimiento de la pronunciación del idioma con un mínimo de competencia. Sin embargo, en los poemas advertimos las tendencias actuales de esta lírica, sobre todo en la zona argentina: el predominio de las ambientaciones en la Naturaleza y los recursos paisajísticos, muchas veces para aludir a estados sentimentales interiores personales o colectivos (José Alberto Alarcón, Javier Gustavo Ríos, Darío Schvets, Rolando Camozzi Barrios y Lino Trinidad Sanabria), el canto local, a veces hermanado con el hombre, (María Edith D'Andrea, Margot Insaurrealde Pisarello, Palmira Magna Acevedo, Marily Morales Segovia, Dora Norma Filiau, Mónica Gioiolo de Salón, Elena Zelada y Catalina de Zentler), la expresión emocional personal (Margot Insaurrealde) o autobiográfica (Alejandro Mauriño), el erotismo (Martín Alvarenga), el amor (Lino Trinidad Sanabria), el enraizamiento cosmológico (Sergio Leyva, Oscar Portela, Ana María Toledo y Jorge Sánchez Aguilar) o la expresión irracional (Nancy Sánchez). Estamos ante un compendio poético valioso y representativo de las tendencias más habituales de la poesía correntina actual. Si examinamos con detenimiento los versos, tanto en su versión original como en su traducción al castellano, observamos cómo los autores de las generaciones más jóvenes van sustituyendo las temáticas localistas por el intimismo. La poesía en guaraní va abandonando el vernaculismo progresivamente a favor de la lectura vital personal o al menos el acoplamiento a la modernidad y a la vida urbana de los autores. Incluso Darío Svetz clama contra el belicismo del que es víctima la infancia y Jorge Sánchez Aguilar contra la tiranía y la tortura. Los lugares comunes costumbristas han sido solapados por



expresiones más densas y ricas en contenidos.

En el plano estilístico, se aprecia una mayor depuración estética que en el pasado, sobre todo de la metáfora. La luna, por ejemplo, ya no un elemento decorativo con raíces modernistas, en el poema "Krymbégi / Karumbe / Tetáguá" de Sánchez Aguilar es un ser vivo que camina por las nalgas del sol. Este poeta, entre otras, no se ajusta al verso breve, de arte menor, con apenas ocho sílabas, sino que lo ensancha hasta la veinte de forma poderosa. Palmira Magna combina la brevedad del verso inicial de cada estrofa con la amplitud de los siguientes, para entrecortar el ritmo y darle una dimensión fónica nueva y más densa a la expresión lírica en guaraní.

Uno de los problemas formales del guaraní es la unificación de su ortografía. En la antología de Rosa se ha utilizado la diéresis como signo de las vocales nasales y el dígrafo *ch* para la fricativa palatal sonora. La ortografía de la institución paraguaya CEPAG (Centro de Estudios Paraguayos "Antonio Guasch") propone el uso del acento circunflejo en el primer caso, mientras que otros intelectuales adoptan la solución de este libro. Otras gramáticas menos utilizadas abogan por la grafía *x* para el segundo caso. Lo importante ha sido la coherencia de la antología en el uso de una misma normativa y en ello estriba uno de sus méritos. Y la selección poética un acierto pleno que muestra de forma subrayada las características de una poesía desconocida en Europa pero fuertemente vigorosa y con una tradición acendrada en el tiempo. Se añora la ausencia de grandes poetas paraguayos en guaraní, como Zenón Bogado Rolón, Feliciano Acosta, Susy Delgado, Miguelángel Meza o Ramón Silva. Pero eso es otro cantar y es fácil de adivinar que Rosa estará pensando en una segunda *Tierra sin mal* con los poetas del conocido país guaraní por excelencia. Así lo deseamos los ávidos del conocimiento en España de los autores en lenguas precolombinas. Es preciso gozar de *La tierra sin mal*; una antología necesaria, divulgativa y con poetas de calidad.

José Vicente Peiró

UN CANTO COTIDIANO DE NOSTALGIA Y GÓCE EXISTENCIAL

HERNÁNDEZ OVEJERO, Gonzalo, Montes,

que en mi soledad..., edición del autor al cuidado de

Fernando Gomarín Guirado, Santander, Bedia Artes Gráficas, S.C., 2005, 33p.

Esta edición de 200 ejemplares, destinados a familiares y amigos, al cuidado del prestigioso y pulcro editor santanderino Fernando Gomarín, director de la colección poética más veterana de Cantabria, "La Sirena del Pisueña", impresa en Bedia Artes Gráficas, nos recuerda aquellas sencillas y elegantes ediciones que el maestro Gonzalo Bedia imprimía en el Santander de los años 50, 60 y 70.

Gonzalo Hernández Ovejero ha sentido las irremediables ansias de plasmar negro sobre blanco sus impresiones y sentimientos de una vida felizmente cumplida, al lado de la chimenea confortable y junto a su familia. No en vano el libro está dedicado a sus nietos y a su esposa. Catorce poemas integran esta "summa poética" en la que se mezclan la tierra chica, su Santander de adopción y otros espacios geográficos por los que ha rodado el autor, como por ejemplo, África. Sin embargo, siempre regresa al nido donde se aposenta el aire entrañable de la familia.



El primer poema, "Su retrato" (p. 9), es un reflejo de la vida del yo poético y del encuentro con el amor de su futura esposa: "nunca amaste, / hasta el pálido ocaso de aquel día", en un soneto que trae añejos ecos literarios.

El siguiente poema, "Lavandera" (pp. 10-11), repleto de popularizantes y romancerescos versos, quizás está más conseguido porque suena más a vivido e interiorizado, como otra composición, "Labradora" (p. 13), con la vieja preparando la yunta con las dos mulas, que tiene antecedentes nada más y nada menos que en el poeta vasco Ramón de Basterra, en su libro *La sencillez de los seres* (1923), autor muy bien relacionado con escritores cántabros, como José María de Cossío o el inconfundible "Pick" Poemas como "En Villatoro" (p. 12), "Los ojos de la niña" (p. 14) o "La sombra de la torre" (pp. 15-16) nos traen aires frescos de un pueblo que, seguramente, murió en su fisonomía tradicional y nostálgica hace décadas.

Y de recuerdos del pueblo pasamos a la tierra que acogió al autor, a Cantabria, objeto de un sentido y extenso poema en el que canta las excelencias paisajísticas de la "tierruca", en "A Cantabria" (pp. 17-19). Y es que de bien nacidos es ser agradecidos.

El poemario trasvasa los límites provinciales de acogida (Cantabria) y otros bellos lugares también son trasmutados en versos que recogen los desigños de un glorioso pasado y de un presente unidos al autor, como "Castillo de Ponferrada" (pp. 21-22), "Paseo de atardecer en Riaño (León)" (pp. 23-24). Un verso de este último poema da título al libro. El espíritu del autor se identifica, como en el Romanticismo, con el paisaje contemplado, en busca de la quietud necesaria para seguir adelante. En el poema "En Galicia" (pp. 25-26) también podemos intuir que las tierras galaicas fueron escenario feliz de unos amores que no tuvieron un final tan positivo. Pero es destacable la capacidad del autor en describir regiones o pueblos por sus paisajes, cómo éstos configuran al paisaje que los integran. El poema "Esperándole" (p. 20) suena extraño en el libro y, sobre todo, en el lugar que el autor le ha destinado. La maternidad, extraño porque debería ser paternidad, es un tema poético algo extraño al tono general del libro, unido a otro poema, "En África" (p. 27), puesto en un sitio demasiado alejado, en mi opinión, y que debería haberse situado junto al lado de aquel "Esperándole". El registro cambia puesto que la inquietud por el peligro que corría un pobre niño desvalido es nueva en un libro en el que la nostalgia es el ingrediente principal.

Los dos poemas finales, "Mi vergüenza" (pp. 28-29) y "Bajo mis pies" (p. 30) también suponen una cierta variedad en el tono utilizado por el autor. Son más reflexivos, menos epigráficos y más sustanciales a la crítica por una sociedad más equitativa y justa: "Ves miseria en tanta gente, / y opulencia en cuatro idiotas, / el resto somos comparsas / bailando al son que nos tocan" (p. 29). El segundo poema, "Bajo mis pies", es una metáfora de la vida, que son los ríos que van al mar, que es el morir, un "locus amoenus" que desemboca en el no existir, en aquel hermoso poema de Juan Ramón Jiménez, "El viaje definitivo", que empezaba "Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando: / y se quedará mi huerto con su verde árbol, / y con su pozo blanco". Nostalgia, sí, pero también una serena y estoica capacidad para asumir el más terrible y personal de las vivencias propias, la muerte.

Poesía que consigue dejar testimonio de una trayectoria vital feliz, y no concluida, y que nos retratan a un hombre al que las injusticias le mueven a gritar y a decir que el mundo no está bien hecho, con unos metros clásicos que siempre tienen cabida para cantar las cosas sencillas y eternas de la vida. Los dibujos a pluma que ilustran el libro reflejan la querencia del autor por la naturaleza, hecho que hemos reiterado en nuestra nota de lectura. Felicitamos al autor y a Fernando Gomarín, artífice edi-

tor del poemario, por este libro que supone un testimonio (y testimonio lírico) de los afanes de Gonzalo Hernández Ovejero.

Aitor L. Larrabide

"FULGOR DE CERTIDUMBRES"

La certeza, de Eloy Sánchez Rosillo,
Tusquets, Barcelona, 2005

Pocos poetas actuales capaces de sostener una obra tan coherente, equilibrada y transparente como Eloy Sánchez Rosillo (Murcia, 1948). Situó yo a este poeta en un estudio de 2001 dentro de una "Segunda mutación de la promoción del setenta", que vino a reemplazar a aquella estética novísima predominante en la poesía española, grosso modo, entre 1968 y 1975. Una estética, la novísima, que, como el general Franco, murió de muerte natural, nunca suplantada por los nuevos poetas que se incorporaban al panorama lírico, entre ellos Miguel d'Ors, Víctor Botas, Juan Luis Panero, Fernando Ortiz y Eloy Sánchez Rosillo, quien edita -algo tardíamente- su primer título: *Maneras de estar solo*, en 1978, Premio Adonáis del 77. *La certeza* es su sexta publicación. En esencia, como pronto veremos, da un giro a su poesía en muchos aspectos. Acaso más conseguido que su anterior entrega, *La vida* (1996), no supera -me parece- sus mejores títulos: *Elegías* (1984) y, sobre todo, *Autorretratos* (1989). Autor en cierto modo menos visible en los ochenta (donde convergen estéticamente los poetas antes señalados con la nueva promoción en ciernes), en los noventa, y más recientemente durante el primer lustro del siglo XXI, su poesía ha generado un incremento de público, toda vez que ha aumentado su magisterio. Lo prueba el hecho de que ya se haya recopilado su obra completa en dos ocasiones bajo el título *Las cosas como fueron* (en 1992 y en 2004), y que *La vida* haya alcanzado en 2005 la 7ª ed.

Sánchez Rosillo ha sido el poeta elegiaco por excelencia de la nueva poesía española. Antonio Machado, Cernuda o Brines se advierten como música de fondo en muchos de sus poemas; además de fuentes clásicas que se entrevén de continuo (Homero, Virgilio, Horacio). Sin embargo con respecto a su obra anterior, se observa a un poeta elegiaco, sí, pero elegiaco desde la luminosidad, el júbilo y el canto himnico. Machado decía que "se canta lo que se pierde". Pero el poeta canta lo que se perderá, aunque admite: "tu error está en creer que la luz se termina". Esta lección la encontramos en un soberbio poema: "Agosto", formado por una serie de cuartetos blancos. Entonces al igual que en libros anteriores predominaba el desposeimiento, la vacuidad, el pesimismo extremo ("somos tristes espectadores / de la ajena alegría"), ahora el sujeto poemático apuesta por alejar el dolor y las tinieblas de su derredor, como se lee en uno de los pocos poemas breves del libro, "Plegaria", expresado en dos inquietantes tercetos asonantes:

*Que este dolor tan grande no sea en vano,
que aquí, en mi pecho, poco a poco vaya
transformando yo en luz tanta tiniebla;*

*que no olvide el legado del espanto
ni la lección de la desesperanza
si alguna vez este dolor me deja.*

Poeta sencillo y neorromántico, no le ha preocupado el artificio poético. Si le ha interesado por contra la emoción como procedimiento literario, que en casi todos los poemas brota como un resorte luminoso. Pretende Eloy crear un poema de la nada: el transcurrir lento de una tarde, la contemplación de la

luna, el final del verano, el canto de unas cigarras, la soledad de un cuarto, la primavera en ciernes o la presencia de un jilguero (ya mítico en el territorio de sus poemas). Bajo cierto *locus amoenus* leemos: "ante mis propios ojos lo inexplicable ocurre". Asimismo las referencias a un cambio de estado de ánimo son constantes: "no pienses con desánimo", "ahora parece / que la vida regresa y que también / podrá volver con ella la alegría" o "no falta el hilo luminoso / de la esperanza". Con toda certeza, en el sujeto poemático (hay cierto autobiografismo constante) se celebra "La llegada del otro", como reza el título de un poema. Y escribe Eloy: "ese desconocido que me habita / y al que voy poco a poco acostumbrándome / me ha impuesto sus maneras, sus raros intereses; / se niega a hablar conmigo del pasado". Ese otro, por tanto, le rescata ante una luz nueva, que nunca se extingue y le sobrevuela.

Otro de los aspectos novedosos de esta entrega es la ausencia casi total de 2ª y 3ª personas, tan habituales en los libros anteriores. Personas tras las que se esconde la identidad del poeta, su inevitable mascarón poético. En *La certeza*, la voz ficcional se desarrolla en 1ª persona (si salvamos el poema "El árbol", que se inicia "No pienses con desánimo, como piensas a veces", y un fragmento del último poema, "La certeza"). Y si es verdad -me parece a mí- que hay poemas en los que parece que esa emoción a que me refería antes no termina por funcionar (pienso en "Músicos callejeros", "Amigo del verano" o los pre-visibles "Las estrellas y un sueño" y "Una temporada en el infierno"), ese poema último, "La certeza", contiene una suerte de maestría poética. Finaliza el poema (en 2ª pers.) con cierta invocación del carpe diem horaciano. El poeta, henchido de felicidad, apela a los días que le quedan por vivir, no a los días en los que perderá lo que alguna vez fue o quiso ser:

*Alégrate, alma mía;
vive tus días con amor
y ningún miedo tengas
de perder para siempre lo que eres,
lo que has amado y que como una dádiva
se te otorgó o llegaste a merecer
con lucha e ilusión. Ten confianza,
porque todo otra vez y muchas veces
ha de pertenecerte en esta vida
que comienza y que cambia, que retorna
y que no acaba nunca.*

Ricardo Virtanen

GESTAS Y OPINIONES DEL DOCTOR FAUSTULL

ALFRED JARRY

Biblioteca Golpe de Dados
Zaragoza, 2003

Si ha habido un personaje netamente surrealista antes del surrealismo, ése ha sido, sin duda, Alfred Jarry. Y lo decimos así porque Jarry (1873-1907) no es sólo un creador "sui generis" sino el personaje extremo de su propia literatura. Uniformado deportivamente de ciclista, o enfundado en un espeso levitón de cuyos bolsillos interiores emerge un revólver cargado, borracho e hiperlúcido, profeta e histrión, padre del teatro del absurdo, Jarry es tanto uno de los más curiosos personajes finiseculares de la bohemia literaria francesa como la versión bufa del superhombre nietzscheano. Digamos que su "grado de pureza" se mide más por su originalidad que por su originariedad, ya que

ALFRED JARRY

Gestas y opiniones
del Doctor Faustull



conociendo la aventura de un Rimbaud, o las metáforas de un Lautrémont o de un Khan, la obra de estos, más que funcionar como guía espiritual, flota, con respecto a Jarry, en un ambiente común de nerviosos devenires generales que propiciarían, poco después, la serie de revoluciones sociales y artísticas. Lo que hace a la literatura de Jarry tan peculiar es ese efecto como fascinado de precisión expresiva aplicado a motivos de estética simbolista sin ser él, exactamente, un simbolista. Los motivos simbolistas son referencias tangenciales en su obra, el telón de fondo de un pensamiento tendente, sobre todo, a la caricatura y al barroquismo visual. En Jarry se encuentra potencialmente todo lo que poco después haría con la irrupción de las vanguardias una articulación multitudinaria y plurilingüística. Lo que hace a Jarry tan atractivo es, por tanto, esa densa ubicación transicional, el ejercer de bisagra entre las exquisitas simbolistas, el onirismo ambiente y la fascinación futurista por el imperio de los artefactos y la técnica. Toda esta mezcla podría sintetizarse en una actitud, en la afirmación de un valor, la razón por la que los surrealistas reivindicaron la figura de Jarry ferrosamente: la expresión más sublime del absoluto es la literatura, o bien, ésta es el único absoluto. Y para conjurar la desmesura moderna, Jarry, a través del doctor Faustroll, inventa la Patafísica, la ciencia de las leyes imaginarias que rigen lo excepcional. El subtítulo de la obra, "novela neocientífica", no sólo refleja el sarcasmo del autor, indica el nacimiento de una poética revolucionaria, de una comprensión nueva de los fenómenos, como diría el filósofo Deleuze. La razón se convierte en Jarry en hiperracionalismo, es decir, en superrealismo, en la caricatura de la razón hecha por sí misma, y esto es también, la Patafísica, una crítica de la razón y de sus límites ante las continuas e insólitas revelaciones de la vida.

Jarry no es de traducción fácil, ahí esta ese magma desconcertante que es *El amor absoluto*, uno de sus últimos textos, y en la traducción presente, además de encontrarnos con alguna errata, también hay más de un término equivoco. Pero ello no ha sido obstáculo para que, agradeciendo esta recuperación de la obra, pues la única edición de *Las gestas* en castellano era de finales de los setenta o principios de los ochenta en la inhallable colección Mandrágora, podamos acceder a muestras de esa poética de lo delirante que atraviesa la inspiración jarriana: "*El cielo estañado semejava que los monumentos del otro lado del sueño estaban del revés, verdes como esqueletos de animales. Los navíos pasaban boca abajo, simétricos a futuros invisibles, tras la imagen de los tejados todavía lejanos del castillo de los Ritmos*".

José María Piñero

LOS ATABALES DEL SILENCIO

Luis Ángel Marín Ibáñez
La Palma, 2005

Dice Leopoldo María Panero en el breve prólogo al libro, que "la escritura sólo debe escribir sobre la escritura" y dice bien porque esta es una de las claves hermenéuticas, cuasi principio religioso para algunos, a la hora de abordar la poesía moderna de los dos últimos siglos. Las palabras no significan otra cosa que ellas mismas, ellas son la cifra viva de la experiencia que de ese modo se comunica, no dependen ni están atadas a objetos o cosas meramente reales. Y esto no implica que perdamos el sentido de esas cosas. Precisamente, lo que la literatura moderna ha hecho ha sido liberar a las palabras de una



servidumbre ideológica o estética, permitiendo que en su libre vuelo, trazaran las más deslumbrantes constelaciones. Señalamos todo esto porque quizá la forma óptima de aproximarse a una obra como la de Luis Ángel Marín sea disfrutando de la música verbal de sus imágenes, antes que interrogarse sobre qué significan. Hacer inquisiciones a cerca de lo que positivamente quieran decirnos versos como "huellas de implacable inocencia/están anegadas de acidosa destrucción, o los prismas giraban sobre sí mismos, resulta impropio y erróneo. Los referentes estilísticos de Luis Ángel Marín son el creacionismo, el surrealismo y el realismo, entendiendo este último no como una tendencia teórica, sino como la postura vital tomada ante el fenómeno literario, ante la verdad que es la poesía. Realista sería afirmar la experiencia poética como experiencia literaria y como experiencia real de algo real, lo que implica la definición de un estatus de la literatura más allá del concepto externo y habitual que tenemos de ella. Escribir desde el creacionismo o el surrealismo significa aceptar unas leyes, las de las imágenes mismas. El poeta es el demiurgo de su propio universo, pero las imágenes que produce se rigen por una lógica también propia. Las imágenes poéticas vienen acreditadas por la experiencia de la escritura misma: realismo. Si Luis Ángel Marín es un poeta tardío, se nota que ha llegado la hora de la eclosión del verbo. Sus poemas fluyen con un brotar visionario en el que lo indescriptible, transparece.

José María Piñero

PATOLOGÍAS

Natalia Carbajosa
Editorial Aglaya, 2005
Cartagena

La sociedad moderna, con sus lujos y adelantos, parece haberse "acostumbrado" a convivir con la súbita desmesura, con el malestar. Faltaba que apareciera en el escenario de lo real fenómenos como la telebasura para ofrecernos y producir masivamente, al mismo tiempo, la representación del esperpento, o bien que el enarrecimiento político, por otro lado, subrayara la carestía de ideas, el encrespamiento continuo como estado-condición del debate. A veces piensa uno, ante determinadas manifestaciones, que la sociedad rica del primer mundo juega a empobrecerse (moralmente) de forma voluntaria, y esto es la decadencia. A esa sociedad neurótica, presa de su propia cotidianidad, pertenecen los personajes que retrata Natalia Carbajosa en los cuentos de su libro. Personajes de extracciones sociales diversas y generaciones distintas, pero que sin embargo comparten la fatalidad de moverse en un mismo espacio social signado por la reducción de los valores, por lo que Gadamer definiría como "la burocratización de la vida". Todos los personajes tienen por ello, una misma cosa en común, la imposibilidad de salirse del guión en que inscriben sus vidas, escrito por la sociedad a la que pertenecen. La madre joven que no puede evitar obsesionarse con los problemas del día a día, el locutor que quisiera no leer la noticia que le redactan, las dificultades extremas y finalmente gratuitas a que puede uno enfrentarse a la hora de comprar un televisor, el riesgo a que se somete el inmigrante que ejerce de stripper al infringir inocentemente las normas de su trabajo, el límite inaudito, humorístico



co y absurdo, a que llega un concesionario intentando por todos los medios vendernos su coche, la impotencia de la mística superficial New Age para trastocar la realidad... El clima en que estos personajes interactúan bajo motivos y ambientes distintos es efectivamente patológico. Y esta sintomatología define íntimamente tanto destinos personales como actitudes: la semejanza final entre el poeta malo y maduro frente al joven y bohemio de postín, pues lo único que en realidad les diferencia es la edad, o la tendencia de la mujer embarazada a fantasear inmaduramente con la propia niñez teniendo las responsabilidades que se le vienen encima. Como para corroborar la asunción alienante que experimentamos ante la realidad, Natalia Carbajosa nos pone un ejemplo literario, el de Melibeja, la desafortunada amante de Calixto, obligada por las convenciones sociales a renunciar a la satisfacción de las propias y naturales pasiones, lo que interpretado hoy, demuestra lo inútil, mezquino y frustrante que resultan tales sacrificios. El cuento final, inspirado en una plaga de medusas en la costa, si no nos equivocamos reflejo de la que apareció recientemente en La Manga del Mar Menor, convierte la presencia de estos animales en una amenaza de consecuencias desastrosas para la industria turística, y cierra el libro, en consecuencia con el clima de los demás cuentos, con un tono apocalíptico no exento de humor.

Natalia Carbajosa narra con precisión y efectiva transparencia estos cuentos de temática tan secreta como puntualmente actual.

José María Piñero

DUPLICIDAD COMUNICATIVA Y COMPLICIDAD CREADORA EN LA TRADUCCIÓN DEL TEATRO. DOS EXTREMOS DE LATINIDAD: CONTINUIDAD CULTURAL Y CONTIGUIDAD LINGÜÍSTICA ENTRE EL RUMANO Y EL CATALAN

Universidad de Alicante
Edición de Catalina Iliescu 2005

Partiendo de cierta obviedad, podríamos decir que la cultura, en principio, es permeable a sí misma y tiende al mestizaje de sus símbolos y de sus lenguajes, y esto en el caso de que esa obviedad no requiriese de las obligadas matizaciones derivadas de las diferencias históricas y nacionales que definen unas culturas concretas frente a otras. Los protagonistas de cuya aventura da pormenorizada cuenta el volumen presente, lo que hicieron fue, precisamente, superar esas diferencias, o mejor dicho, vivirlas, habitarlas, invirtiendo el proceso de lo que hubiera sido lo previsible, y demostrando con ello que las peculiaridades fonéticas, semánticas o rítmicas en vez de obstáculos, no son sino variaciones emprendibles para quienes comparten tanto una misma raíz lingüística como, en buena medida, el espectro cultural emanado de ella. La Universidad de Alicante a través de su Vicerrectorado de Extensión Universitaria y la UNITER, Unión de Teatros de Rumania, tras un par de años de acercamiento mutuo y colaboración, concibieron la idea de llevar a cabo una serie de representaciones teatrales en las que actores rumanos interpretarían la obra de un autor catalán en ese idioma, al tiempo que actores de habla catalana harían, en reciprocidad, lo mismo con la obra de un autor rumano e interpretando en tal idioma.



La idea del proyecto implicaba la resolución de, por un lado, problemas prácticos: el acercamiento de profesores, directores y actores-actores en el trabajo de la comprensión mutua y la formación necesaria para la representación que debía efectuarse en una lengua distinta a la propia; y por otro, asuntos teóricos: el estudio de los problemas semióticos y lingüísticos derivados del enfrentamiento a textos dramáticos sobre los que se experimenta una doble "traducción", es decir, la puesta en escena (el texto "actuado", como señala Catalina Iliescu) y la traducción propiamente dicha.

Los actores españoles representaron *Paparazzi*, obra de Matei Visniec, y los rumanos la pieza *Minim. mal Show*, de los autores Sergi Belbel y Miquel Górriz.

Resulta claro que tanto las representaciones como las reflexiones técnicas, no pretenden sino ilustrarse mutuamente en una exposición que además de justificar el proyecto, también nos habla de la posibilidad de efectuar plenamente comunicaciones interculturales infrecuentes. Como en este caso el que los actantes en escena se hayan expresado en catalán y rumano, resulta tan curioso como si la elección idiomática hubiera sido cualquier otra tan poco usual como susceptible de realizarse. Lo loable es, ciertamente, que tal cosa se haya efectuado.

La labor de vaso comunicante que la traducción lleva a cabo en un proyecto como el presente resulta capital. No sólo ejerce de vía pluridireccional a la hora de hacer entender a los actores la otra lengua en la que van a interpretar, también se convierte en metáfora, en definición misma de la labor hermenéutica que implica entrar en esa lengua y "ser" por unos instantes en ella, en el continente conceptual y cultural que significa. No pecaremos de tautológicos al decir que, en definitiva, el comprender hermenéutico equivale a un traducir, ya sean los discursos, las creencias, o los mitos del otro a quien pretendo comprender y con quien intento comunicarme. Hay que señalar, a propósito de la traducción como una constante, que la obra *Paparazzi* hubo de ser traducida, previamente, del francés al rumano, debido a que su autor reside en Francia. Con respecto a este elemento anecdótico diríamos que casi viene a subrayar simbólicamente, que también tenemos que traducir para nosotros mismos y nuestro inmediato entorno, los propios contenidos intelectuales.

Los profesores y directores de teatro intervinientes de ambos países, Rumania y España, hablan tanto de lo grato que ha resultado la experiencia, y del tipo de acogida que hubo de ambas obras por parte del público, como de aspectos más técnicos y específicamente filológicos: la disyuntiva existente entre lector o espectador a la hora de la interpretación de los textos dramáticos, el papel socio-cultural que adquiere la traducción y que se añade al estricto proceso de traslación lingüística, o bien, según la profesora Delia Ionela Prodan, la inexistencia final de una teoría infalible para la traducción teatral debido a las tendencias teórico-didácticas siempre existentes, en mayor o menor grado, en quienes deseen trasladar a otra lengua un texto tan polisémicamente codificado como es el teatral.

Los trabajos han sido compilados por Catalina Iliescu, profesora del departamento de inglés de la Universidad de Alicante, directora del proyecto y a quien hay que agradecer el entusiasmo con el que lo ha llevado a cabo.

Los dos extremos geográficos de la latinidad lingüística en Europa, Rumania y España, se dan la mano, pues, en una acción cultural conjunta que trascendiendo lo episódico del mero intercambio, sirve de paso como experimento comprobatorio de que el sustrato común de una lengua puede hacer converger ideas en territorios diversos y hacer posible la comunicación humana y estética.

José María Piñero

MAR DE PRAGA

XVI Premio de poesía "Blas de Otero" 2004
Del Ayuntamiento de Majadahonda

José Luis García Herrera

Colección Julio Nombela

Asociación de Escritores y Artistas españoles

Se habla de viaje iniciático, sin reparar en que a veces, lo iniciático reside en el viaje mismo. Viajar es la iniciación en sí. ¿Pero la iniciación en qué? Pues, en primer lugar, en la del olvido de uno mismo, como confirman los versos de José Luis García en su libro: "Queda lejos todo cuanto soy." Y para ese olvido liberador, nuestro poeta elige una ciudad tan llena de historia y poesía como Praga. Esto parece implicar una contradicción difícil de pormenorizar, pues si lo que uno buscase fuera el disfrute exclusivo, la huida de las servidumbres de la vida cotidiana, la expansión física y sensual, probablemente cualquier isla, o punto del Caribe satisfaría esos deseos; pero el país y la ciudad elegidas en este caso parecen invitar más a la contemplación y la reflexión sosegada que al mero relax sensorial. El poeta que escribe: *Borraré de mi cuaderno la memoria de todo*, llega a una ciudad preñada de memoria e historia. En realidad no se trata de una contradicción sino que obedece a esa compulsión necesaria que hace que nos sepamos de nuestras moradas habituales para poder pensar mejor nuestra vida y repasar la propia memoria a través de otros ambientes y lugares. Y desde luego, errando por una ciudad como Praga, los motivos con que José Luis García cuenta para efectuar esa reflexión se irrigan de provocador y centenario lirismo. Los poemas de este libro no se limitan, pues, al superficial recorrido turístico de plazas y calles; dan testimonio de ese redescubrimiento del espacio y del tiempo que supone visitar un país y una ciudad nuevos. Praga se convierte en un símbolo de la memoria misma, en el lugar propicio para el abandono prontamente compensado. Prontamente compensado porque, aunque el poeta aconseja "olvidar el temor a perder/ aquello que tenemos y no nos pertenece", no está ilustrando sino la paradoja que significa el que sólo olvidándonos de nosotros mismos, recuperaremos totalmente la integridad. El ejemplo claro es esta Praga en la que, estando lejos del hogar, volvemos a hallarnos en la casa de una memoria común que se nos devuelve a través de un apretado racimo de imágenes.

José María Piñero

LIBRO DE AMIGA/ FRONDA ADENTRO

Ramón Dachs

Azul editorial, Barcelona, 2004

Resulta muy interesante comprobar cómo la vocación de experimento, cuando se olvida felizmente de impactar al personal y se interna en lo puro y estrictamente literario, puede, todavía, hacer surgir la sorpresa, ratificando la perdurabilidad del ente literario mismo y de las tradiciones que lo forman. Porque lo que hace Dachs, y que resulta algo paradójico hasta cierto punto, es experimentar con la tradición. Un experimento cuyo resultado confirma la potencia creativa de los géne-



ros poéticos y sus formas históricas, o sea, su actualidad, su atemporalidad. Dachs recurre, por un lado, deliberadamente a formatos poemáticos antiguos, en este caso medievales, y por otro, sumerge los versos en el juego de ecos de las distintas lenguas en las que escribe, lo que tiene como resultado el que, aunque los poemas emerjan de una lengua determinada, el orden final sea el de la convergencia o la reversibilidad. La obra de Dachs nos dice algo importante: que los formatos literarios tradicionales son permeables a la intervención, a una escritura actual, y que las arriesgadas articulaciones bilingües y trilingües no producen fragmentación sino que suponen una interacción de la que irradia la música plural de la poesía. Las matemáticas son un lenguaje convencionalmente universal. Los lenguajes del arte se cruzan e hibridan en la fecundación de uno, potencialmente infinito y plurirepresentacional.

José María Piñero

ROMANIA INTERBELLICA

Rumanía entre guerras

Matei Cazacu

Editorial Noi Media Print, Bucarest, 2006

Nmp@nmp.ro

www.nmp.ro

De reciente aparición en Bucarest es este volumen cuya selección fotográfica recorre el país durante los años treinta. Forma parte de una colección que pretende dar a conocer a Rumanía a través de las mejores fotografías de la época. La antología fotográfica está dividida en varias secciones que nos van mostrando la geografía, tipos populares, recursos y espacios urbanos en lo que históricamente se ha denominado "el período burgués y nacionalista" de Rumanía. Si bien las zonas rurales son totalmente típicas, sorprende la vitalidad y dinamismo de la vida urbana. Las imágenes de plazas y calles principales, resultan difícilmente distinguibles de lugares de Madrid, Barcelona o París, inclusive. Algunas imágenes recuerdan, también, los centros más selectos de un Buenos Aires, por ejemplo. Interpretar fotografías, ubicarlas en el tiempo, no resulta, a veces, tan sencillo. Alguna de las imágenes de esta aparentemente próspera Rumanía de los años treinta, parecen en realidad de los años cincuenta. En este sentido, podemos decir que Rumanía, con el devenir del comunismo, experimentó un retraso urbanístico y social. Hoy conocemos las sombras del momento histórico en que estas fotografías se realizaron, pero las interpretaciones sumarias de una época siempre hacen surgir las contradicciones desconcertantes. Las fotografías de los lugares de recreo, balnearios, playas y casinos, nos muestran una realidad social vivaz, en absoluto distinta de otros lugares de Europa occidental. Permisésemos un ejemplo concreto. Si las imágenes que aparecen de la plaza Aviatorilor, o las de los edificios del bulevar Bratianu, nos las mostraran sin datos de identificación, podríamos perfectamente confundirlas con cualquiera de los enclaves arquitectónicamente más vanguardistas del occidente europeo de la época. No, a veces, recordar o reinterpretar la historia no es algo baladí, ni dependiente de modas acerca de no se sabe qué secretos códigos "davinianos". Continuemos sorprendiéndonos y descubriendo, pues quizá sea de este modo como podamos ser más justos con las culturas que, perteneciendo a un mismo continente, no han sido las mejor beneficiadas en su historia reciente.

José María Piñero



PAYASOS, EL DICTADOR Y EL ARTISTA

Norman Manea

Ensayo Tusquets. Abril 2006

El exilio de Norman Manea es doble. Por un lado, como escritor y rumano, sufrió el exilio interior y la asfixia de la dictadura comunista, hasta que pudo huir del país; por otro, como judío, viene a verse desposeído de nuevo de una patria y condenado a no tener realmente ninguna, pese a establecerse en Estados Unidos, sede común de la inmigración internacional, pero lugar sin raíces. Su dramática experiencia infantil en campos de concentración ucranianos, el desencanto ante la utopía comunista y la persistencia del antisemitismo en Rumanía, son los componentes que hacen invivible la vida y convierten a Norman Manea en un emigrante, en un destrado constante. Y, naturalmente, es el dolor lo que le hace tan lúcido en su descripción de la vida bajo el totalitarismo que le tocó sufrir: la sensación de paranoia cotidiana, los forcejeos contra la censura, la perversion de los ideales en los que creyó durante su juventud. Manea presenta al dictador como el gran payaso blanco a quien la multitud aplaude, sigue y obedece ciegamente; el artista, se ve sumido en la impotencia ante tal poder, convertido en el payaso que recibe de vez en cuando las humillantes tortas, reducido a seguirle el juego al gran payaso blanco si no quiere físicamente desaparecer. Manea critica aquí la figura fantoquesca del intelectual en la dictadura comunista, y sobra decir que en el caso específico rumano, ese payaso blanco es Ceausescu.

Manea corrige la amorosa indiferencia de Jünger cuando este desprecia como baladí todo asunto que no tenga que ver estrictamente con el trabajo literario del escritor, incluso cuando este se viera en la circunstancia de obtener posibles beneficios del tirano de turno. Norman Manea, que ha experimentado en carne propia la persecución de tales tiranos, no puede admitir sin más semeante "pureza". Cuando las circunstancias histórico-políticas que se viven, se traducen en una amenaza al desempeño de la inteligencia, en una degradación de la vida cotidiana, e incluso implican que la existencia física de las personas peligre, se hace ineludible el compromiso ético si lo que se quiere es sobrevivir en tal ambiente y luchar contra la injusticia. De ahí que Manea se sienta identificado con un escritor como Ernesto Sábato, a quien alude con frecuencia.

A Manea le resulta imposible distanciarse lúdicamente de la historia: él ha sido víctima de ella, y en cuanto tal, difícilmente puede obviar responsabilidades en periodos que han producido el exilio y la muerte de tantas personas. No sólo critica a Jünger, a una sociedad entera que se abandonó perversamente en brazos de líderes esquizoides, los payasos sangrientos, sino que repasa sus contemplaciones a la intelectualidad oficial de la dictadura comunista rumana y expone los laberínticos mecanismos que la censura practicó sobre sus libros. Late en el verbo de Manea una gran inquietud ética. Su espectro crítico no se restringe a los autores que se pervirtieron en el comunismo, o a los que tuvieron que mimetizarse para poder sobrevivir. Manea nos recuerda, o bien, nos informa, para los que nada sospechaban o sabían del asunto, sobre el pasado oculto de una de las vacas sagradas del exilio cultural rumano, Mircea Eliade. En *Felix Culpa*, uno de los textos más polémicos del libro y cuya aparición en Rumanía, a principios de los noventa, se interpretó casi como un ataque a la propia nación, Manea denuncia el antisemitismo de Eliade, quien en la década de los treinta apoyó con textos insólitamente violentos al movimiento ultranacionalista y fascista de la Guardia de Hierro. Teniendo en cuenta las matanzas de judíos que poco después se produjeron en Rumanía, poco puede decirse a favor de Eliade, intentando justificar su actitud como meramente teórica. Ahí reside el valor y el atrevimiento

Norman Manea

Payasos

El dictador y el artista



de la prosa de Manea, su alusión a la conciencia y la responsabilidad que significa defender o participar en determinadas causas. La sorda evasiva de Eliade, entre sigilosa e irónica, cuando alguna vez le recordaron sus soflamas de juventud, hace a ojos de Manea aún más irritante su actitud, pues parece confirmar no sólo su error sino su incapacidad para admitirlo. Manea señala, además, la exclusiva conceptualidad de los diarios de Eliade, es decir, la falta de confesiones que harían de sus textos autobiográficos, verdaderos diarios íntimos. El caso de Eliade, recuerda un tanto, la insólita ignorancia de un Borges defendiendo desde no se sabe qué limbo, los primeros momentos de la dictadura argentina. También Jean-Paul Sartre sufrió hace unos años la inculpatión póstuma de sus filiaciones políticas y el aireamiento público de las intimidades con sus sufridas alumnas. Pero no creemos que Manea participe de la moda editorial de las revisiones históricas. De todas maneras, ahora, sobre la figura tan respetada y admirada de Eliade en Occidente, vamos a ver planear un haz de inquietante sombra. El libro también contiene ciertas reflexiones sobre el temperamento nacional rumano y las incoherencias de la historia reciente del país (entre ellas, la más espectacular, su período comunista, precisamente), que explican, no justifican, el destino irregular de Rumanía. Son estas líneas las que el lector occidental debería leer con particular interés. En tales líneas, Norman Manea nos habla de las características de la idiosincrasia rumana y nos ofrece una definición memorable de esa nación de poetas y artistas, más que de políticos, que es Rumanía: "... un país donde el canto, más que la oración o el juramento, había concentrado desde siempre el ser y las aspiraciones de sus habitantes". Para quienes conocemos la rica música popular rumana, no podemos sino confirmar este detalle crucial que a Occidente se le sigue escapando.

Las quejas que plantea Manea son varias y sufridamente justificadas: el destino a la nada en el que han quedado confinadas las obras literarias escritas durante el período comunista debido precisamente a esa especificidad, el extravío del escritor en la Babel capitalista, la pérdida de amigos y conocidos durante la guerra, la imposibilidad, por tanto, de escapar a la propia memoria... También es cierto que los textos que reúne el libro llegan con algo de retraso: la Rumanía que Manea vivió no es ya la Rumanía de hoy, que se encuentra en un momento de transición y de purgación de su pasado inmediato, y es por ello que una nota a la edición nos recomienda el ajuste contextualizador adecuado. En este sentido, el testimonio de Manea tiene que formar parte de la memoria de ese pasado inmediato ante el que el pueblo rumano debe ir formándose un juicio justo y objetivo. De todas maneras, son las reflexiones últimas del propio Manea las que nos vuelven a ubicar en el sustrato de la actualidad más candente. Hoy, que supuestamente no hay "payasos" ni dictadores dominando el mundo, aunque las figuras de Castro o de Bush nos obliguen a matizar lo dicho, asistimos, sin embargo, en el espacio de lo social, a una "histeria carnavalesca". Si Manea denuncia los males de una época en la que no había libertad, al radicarse en Estados Unidos, se encuentra con el extremo opuesto llevado a las últimas consecuencias: desasosegante relativismo en todo, disolución de los valores, telebasura, consumismo compulsivo, trivialización de la vida, en definitiva. Para Manea, la contrapartida más tremenda del reino de la libertad es la pérdida del significado de las cosas. "La realidad televisada se torna una autodevoradora protorealidad sin la cual lo real no tiene confirmación". Parece que estemos oyendo a Baudrillard y sus teorías acerca de la decadencia de la sociedad postindustrial y el mundo del simulacro y la hiperrealidad. Para alguien que ha vivido la deportación genocida, la censura y la persecución política, vivir en este mundo de lo efímero e intrascendente por norma, debe resultar de lo más desorientador. Pero para no perderse en el magma de la trivialización, Manea posee el tesoro de su experiencia y la aguja bien imantada de su prosa. Manea es un testigo moral de la historia, no alguien que emite discursos sobre ella, alguien que ha sido implicado duramente en los acontecimientos sin él quererlos. Necesitamos testigos así.

José María Piñero

INGRÁVIDA GRADIVA GRADIVA UNA FANTASÍA POMPEYANA

Wilhelm Jensen

Ediciones La Tempestad
Barcelona, 2005. 103 páginas



Disociar la *Gradiva* de su conversión en uno de los prototipos fundacionales del orbe místico-de surrealista o de las significaciones a que dio lugar la famosa interpretación psicológica sobre su proceso de escritura, es tarea un tanto inútil de emprender hoy y casi contraproducente, ya que quizá no haya que juzgar como una fatalidad el que sobre la novela de Jensen recaiga la fama de ser la primera obra literaria en ser sometida al psicoanálisis y que inicie ese tortuoso e interminable tanteo entre ciencia y literatura, entre creación literaria e inconsciente, que de modo tan sobresaliente ha marcado una parte importante del debate cultural del siglo XX. Tal circunstancia, precisamente, puede actuar como un estímulo que nos lleve a descubrir una novela tan modesta, en principio, como sugestiva, al mismo tiempo. De todos modos, seguir imaginando la pieza de Jensen como, meramente, uno de los capítulos históricos del psicoanálisis revela una postura inercial que ignoraría dos cosas: en primer lugar, el espacio del símbolo, «la obra literaria», trasciende y precede todo análisis; y, en segundo lugar, el discurso que configuran las digresiones psicoanalíticas sobre las motivaciones inconscientes del escritor y del público receptor de la obra, han acabado convirtiéndose también, para nosotros, hoy en día, lectores posmodernos, en literatura e historia cultural, lo cual no hace sino confirmar que sólo la poesía es posible frente a la reducción del mundo a un discurso científico. Ante la imperitencia del análisis psicológico - Jensen dejó de colaborar con Freud no tanto porque éste se inmiscuiera en su vida íntima como porque redujera su obra a meras y automáticas maquinaciones no conscientes -, la literatura se presenta como realidad y lenguaje originarios. Hasta cierto punto el psicoanálisis no hará sino aplicar una jerga al material que la literatura le ofrezca en vivo y a veces, muy explícitamente. Hay que celebrar, pues, el que conozcamos por fin la novela de Jensen, curados de espanto ante las categorías psicoanalíticas, porque la ocasión que se nos ofrece es la de conocer la obra en tanto que obra literaria. Certo es que la novelita de Jensen no es famosa sino por haber sido objeto de las pesquisas freudianas, pero resultará una pequeña sorpresa para los lectores que se acerquen a la obra por sí misma, por su solo interés fictivo y estético, a pesar de la concepción de la crítica que pesa sobre ella, calificándola de obra menor o mera rareza por su vinculación al museo psicoanalítico. Hasta qué punto esa vinculación es casual nos lo dice el acierto que tuvo Freud al escoger, precisamente, esta obra y no otra para su estudio. No es que *Gradiva* sea una novela escabrosa ni escapistamente onírica. La evanescente alternancia de realidad y sueño crea la singularidad de su clima fantástico, esa imperceptible contaminación de «visiones» que van afectando a la vida cotidiana, desplazándola y sustituyéndola por una irrealidad que es experimentada como real. El que ambos principios, sueño y realidad, ocupen indistintamente uno el lugar del otro en las febriles visiones del protagonista, un arqueólogo fascinado por la figura femenina de un bajorrelieve antiguo adquirido en Roma, «*Gradiva*», es lo que las vanguardias artísticas definirían como «superrealismo», la fusión liberadora de sueño y realidad.

Cuando el arqueólogo comienza a detectar semejanzas y variaciones del gesto representado por el bajorrelieve en los movimientos de las paseantes femeninas de su ciudad, la sensata línea que separa realidad y ensueño inicia su disposición, tornándose, poco a poco, en una frontera impalpable.

El descontrol de ese germen imaginativo llegará a convertirse en delirio cuando nuestro arqueólogo, viajando a Pompeya

para descifrar el misterio de los orígenes de la figura representada, vea a la propia *Gradiva* deambulando por las desiertas calles de la ciudad en el trance de sucumbir bajo las cenizas del Vesubio casi dos mil años antes...

Jensen subtítulo su novela como «fantasía pompeyana». No sería una redundancia especificar a su vez esa fantasía como «fantasía solar», pues lo que determina la articulación espacio-temporal de la novela y que constituye su originalidad simbólica con respecto a la tradición nocturna romántica, incluso ante las ebriedades por los crepúsculos de simbolistas y decadentes, es que esos instantes en que se vela la frontera entre realidad y sueño se producen cuando el sol está en su cenit. Las horas plenas del mediodía con su exceso de luz meridional son el momento preciso en que la majestuosa *Gradiva* hace sus fantasmáticas apariciones. En efecto. La interpretación de la luz en su despliegue total como el instante de mayor desolación y magia, revela en Jensen una paradoja tan interesante como notable. Jensen, repite constantemente en su novela que el mediodía es «la hora de los fantasmas», el momento en que la potencia de la luz es tal que dispersa todo ser viviente y lo único que palpita espectralmente es el vacío entorno inflamado por la luz. El exceso de luz ciega e invisibiliza las cosas. Quizá no sea posible vislumbrar la realidad del más allá sino a través de una rabiosa activación de lo más próximo y actual como es la luz. Habría que recordar lo que curiosamente anotaba Gustave Flaubert en su *Voyage en Orient*, ante el mar Mediterráneo en Egipto: «Soledad. El mar es inmenso. Efecto siniestro de la luz deslumbrante que tiene algo de negro». (Una ejemplificación discursiva del motivo de la luz como rebasamiento de toda metafísica pensada «nocturnamente», es decir, prestigiando las referencias remotas y platónicas de lo no visible como principio y origen de lo visible, lo encontraríamos en las reflexiones de un Macedonio Fernández acerca de la presencialidad absoluta que las cosas adquieren en la siesta). Esta valoración negativa de la luz por Jensen como ocasión absoluta de los delirios del arqueólogo, este ubicar en pleno mediodía el lugar de aparición de lo fantástico, inicia la nueva mística del arte, la fusión de fronteras y géneros, la fructífera indistinción entre modelo y realidad, la estetización de la vida que todos los movimientos de vanguardia pregonarían hasta el agotamiento. Si la luz marca el instante de las apariciones, fracturado ya el orden de la realidad, esas apariciones no lo son sino de una misma figura, la de *Gradiva*, que se presenta tanto como síntoma de locura en las obsesiones del arqueólogo, como curación de la misma y esperanza del poeta: «visionario que ha creído ver, concentradas y encarnadas en una sola mujer, todas las virtudes del arte y del sentimiento que los nuevos tiempos amenazan con destruir, porque *Gradiva* es una alucinación, sí, pero también es un individuo real. Su identidad nos es revelada al final de la novela, cuando descubrimos que *Gradiva* no es sino la forma delirante que adquiere una persona conocida del arqueólogo, vecina suya en su ciudad natal y que ha coincidido con él en el viaje a Pompeya al acompañar a su padre, de profesión también arqueólogo como nuestro héroe. Conocida la identidad de «*Gradiva*», esclarecidos los vínculos que la persona existente tras esa *Gradiva* imaginaria tiene con el arqueólogo y su ámbito familiar, ambos se unen sentimentalmente, sueño y realidad desvanecen sus antagonismos de esta manera y el hechizo se resuelve en una gratificación que equivale a la consecución de la *Gradiva* real, su, hasta ahora, menospreciada paisana. Final feliz, por tanto.

Gradiva comparte con figuras como Salomé o Eva ese poder de atracción y fascinación fatal, la capacidad de encarnarse o camuflarse en alguien real, que acortará la distancia entre mito y vida, convirtiéndose para los artistas que se aproximaban por el horizonte del nuevo siglo, en modelo de musa errante a capturar o conquistar. *Gradiva* es, pues, una prefiguración de la *Nadja* bretoniana, el tipo femenino mágico-sentimental que, para los surrealistas, en su defensa del amor y de la poesía en la vida contemporánea, justificaría la trama de correspondencias a descifrar entre vida y sueño, articulada alrededor del objeto deseado.

José María Piñero

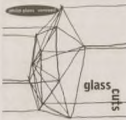


RESEÑAS DE

DISCOS

PHILIP GLASS GLASSCUTS

Descatalogado en el FNAC, e inhallable en los departamentos de música de los centros comerciales, Philip Glass parece haberse convertido últimamente en un compositor cuasi clandestino en el mercado español. Por eso hay que recurrir a distribuidores específicos para enterarse de lo que está haciendo últimamente. Los rumores (europeos) sobre la imposibilidad de renovar el minimalismo quedan anulados con las grabaciones que presentamos aquí. En este disco, Glass se convierte en remezclador de obras ajenas. Cuando los "fusilamientos" literarios, la intertextualidad y la apropiación plástica están a la orden del día, Glass se inclina por esta modalidad virtualmente ilimitada con resultados bastante aceptables. La electrónica se convierte en la herramienta alquímica que Glass utiliza para filtrar y adaptar esta serie de piezas e imprimirles su inconfundible sello. Salvo en un par de estas piezas en las que el chunda-chunda de procedencia discotequera parece más bien una interferencia sobrante, el disco, absolutamente infrecuente en la obra de Philip Glass por ese claro acercamiento a los circuitos de música *trance*, resulta compacto y creativo. A pesa de ser a través de las obras de otros, reconocemos la genialidad (diferida) de Glass.



ORION PHILIP GLASS

Orion es el último gran trabajo de Glass y consta de dos discos grabados en 2004. El compositor norteamericano elige la constelación ecuatorial de Orion como motivo simbólico del recorrido musical internacional que efectúa utilizando conjuntamente instrumentos clásicos y étnicos. Las músicas de China, Brasil, Grecia, Canadá, Australia o La India, hallan aquí una expresión singular al imprimirseles el estilo Glass. Los colaboradores de Glass, pertenecientes a cada uno de los países son ya bien conocidos del público: Ravi Shankar, Eleftheria Arvanitaki, Wu Man o Mark Atkins. Obra de amplios horizontes, en la que "lo étnico" trasciende el sello comercial con el que se califica tópicamente cualquier música supuestamente alternativa que pretende venderse. Podríamos decir que Glass se niega, en buena medida, a sí mismo en esta obra, alcanzando un clima de fraternidad musical dentro de lo diverso.



MÚSICA PARA ONDAS MARTENOT Naxos

Los críticos musicales han enfatizado, especialmente en las dos últimas décadas, sobre el carácter meramente episódico de la música electrónica, intentando de modo algo supersticioso restarle importancia a su papel e influencia en la música culta. Pero casi basta que desechemos algo, que desprecie-mos tendencias o motivos para que los veamos resurgir. La verdad es que el sonido alucinante de las ondas martenot ya pertenece a nuestro imaginario sin que reconozcamos, al escucharlo, de qué instrumento se trata. El disco presente es una interesante y bien surtida antología de obras musicales en las que las ondas martenot actúan conjuntamente con instrumentos solistas, orquesta y otros conjuntos electrónicos. Se trata de una muestra histórica, pues nos encontramos con ejemplos ya antiguos pero todavía inéditos, como es el caso de la pieza de Messiaen, junto a otros que nos muestran el trabajo de compositores conocidos que sólo utilizaron en una ocasión las ondas martenot (Martinu) y las composiciones de autores contemporáneos como Olivier Touchard o Lindsay Cooper. En las películas de terror de serie "B" siempre que ha aparecido un espectro se han utilizado las ondas martenot de acompañamiento. En la grabación presente el sonido mágico de las ondas martenot suena a lo largo de algo más de setenta minutos desde variados registros y estilos. Todas las piezas se graban por primera vez.



GILI GARABDI FANFARE CIOCARLIA

Último disco del brillante conjunto de viento y percusión rumano, Fanfare Ciocarlia, algo así como la Fanfarria de la Alondra. El conjunto incorpora aires latinos-rumbas, ritmos de pasodoble - y jazzísticos a su propia base musical, creando un despliegue sonoro de gran vitalidad. No hay desperdicio en el disco. Los metales no pueden sonar más brillantes y vivos. El grupo rumano ha conseguido algo difícil: ser totalmente originales en la asimilación de músicas foráneas, en este caso y en parte, las occidentales, que suenan aquí revitalizadas y auténticas. Fanfare ciocarlia suena bien lejos de la cursilería de encasillamientos tales como "músicas étnicas" u "otras músicas", porque nos parecen tan propios como al mismo tiempo, sorpresivamente familiares. A ver si los vínculos con el Este se posibilitan de esta manera y el homenaje que nos están haciendo versionando temas occidentales, tiene reversibilidad por nuestra parte.



José María Piñero



San Pascual, 5 - Tel. 96 674 34 25
Músico Moreno, 11 - Tel. 96 530 15 57
Adolfo Clavarana, 25 - Tel. 96 674 08 21
ORIHUELA (Alicante)



Caja Rural Central



Excmo. Ayuntamiento
de Orihuela

CONCEJALÍA DE CULTURA