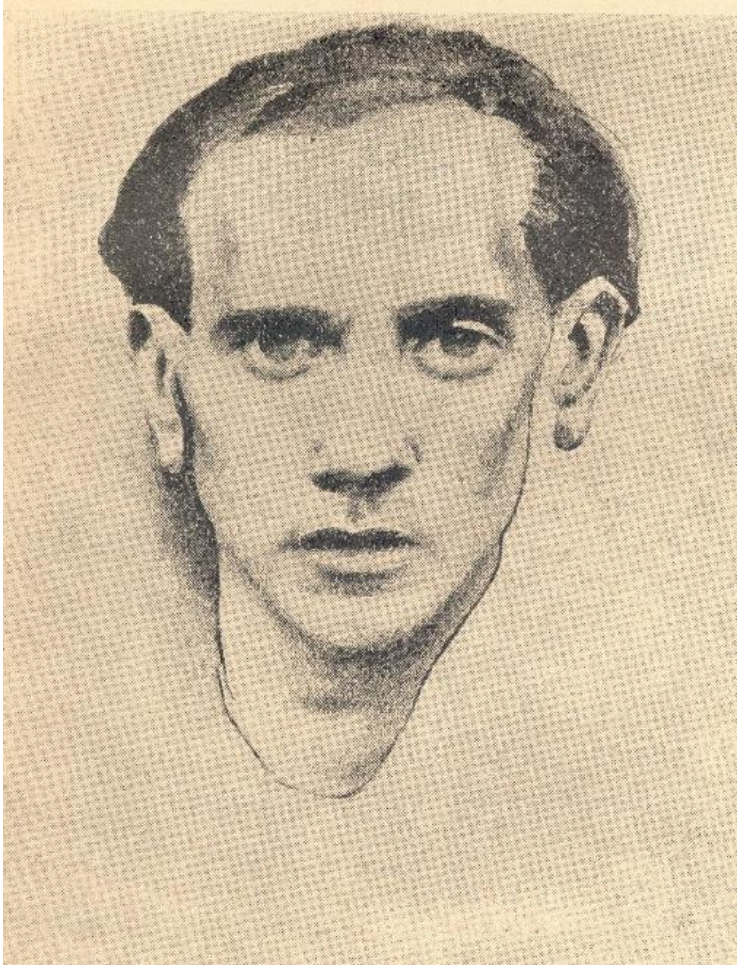
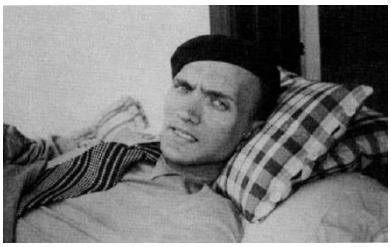
ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO
Núm. 10. DIGITAL. NUEVA COLECCIÓN. Otoño 2021

DE GALDÓS A MAX BLECHER (II)



ÁGORA



PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO
N.10 NUEVA COLECCIÓN
OTOÑO-INVIERNO 2021

ÁGORA ES UNA REVISTA DE CRÍTICA Y CREACIÓN LITERARIA

TALLER DE A GRAMÁTICO

Director:
Fulgencio Martínez

Colaboradores: Beatriz Montero y Pepa Muñoz (Taller literario). Anna Rossell, Ángela Mallén, José María Piñeiro (crítica). Francisco Javier Díez de Revenga, José Luis Martínez Valero, Venancio Iglesias, Dionisia García, Francisco Jarauta, Luis Alberto de Cuenca, Javier Lostalé, José Ángel Cilleruelo, Maximiliano Hernández, José Luis Zerón, Ada Soriano, Joaquín Garrigós y Enrique Gambín.

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

Edita: Taller de Arte Gramático

Depósito Legal: MU-0191-1998 ISSN: 1575-3239

Contacto: agoradeartegramatico@gmail.com

Blog de la revista ÁGORA DIGITAL

www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com

Envíanos a nuestro email tus opiniones y colaboraciones (poesía, cuento, ensayo teatro) firmadas, sin superar las 6 páginas, incluyendo un par de líneas sobre ti.

CAESAR NON EST SUPRA GRAMMATICOS

ÍNDICE

SUMARIO 6
PÓRTICO 8
LUIS ALBERTO DE CUENCA. DOS POEMAS DE DESPUÉS DEL PARAÍSO 8
MIENTRAS DUERMO 8
PÁNICO 10

EL DELEITE VITALISTA DE DIONISIA GARCÍA 13
Por Francisco Javier Díez de Revenga 13

SEMBLANZA DE TOMÁS SÁNCHEZ SANTIAGO 17
Por Natalia Carbajosa 17

GALDÓS, DETRÁS DE SU CENTENARIO: UN ESPEJO CON MEMORIA (II) 21
ENTREVISTA A CÉSAR OLIVA. EL TEATRO Y GALDÓS 22

ENTREVISTA A FRANCISCO CÁNOVAS SÁNCHEZ, AUTOR DEL LIBRO *BENITO PÉREZ GALDÓS. VIDA, OBRA Y COMPROMISO* 30

DOSSIER. POESÍA COMPLETA DE MAX BLECHER (II)
EL TIEMPO DE BLECHER 45
por INÉS MESONERO 45

MAX BLECHER (1909-1938) 51
por JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO 51

MAX BLECHER Y LA POESÍA COMO UN DICTADO DE SU CORAZÓN 58
por BOJANA BOGDANOVSKA 58

MAX BLECHER. EL SENTIDO DE LA VIDA 62
por ALICIA RODRÍGUEZ SÁNCHEZ 62
BLECHER Y SUS METÁFORAS 69
por ALICIA RODRÍGUEZ SÁNCHEZ 69

PER-VERSIONES 77
CINCO POEMAS DE MARTA PETREU **77**
(EN EDICIÓN BILINGÜE. TRADUCCIÓN DEL RUMANO AL ESPAÑOL POR JOAQUÍN GARRIGÓS) *77*

DIARIO DE LA CREACIÓN 92
PANORAMA DE LA POESÍA ACTUAL **92**
MARÍA ENGRACIA SIGÚENZA PACHECO *92*
AGUSTÍN CALVO GALÁN *97*
JOSÉ MANUEL RAMÓN *100*
SANTIAGO DELGADO *104*
ADA SORIANO *107*
FULGENCIO MARTÍNEZ *111*
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO *113*

EL mono gramático 118
FRAGMENTOS PARA UNA POÉTICA 118
CUASI UNA POÉTICA **118**
por JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET *118*

CO-LECCIÓN ÁGORA 125
CUATRO POEMAS DE JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET **125**
DESDE MÉXICO / CO-LECCIÓN ÁGORA 134
CARLOS VICENTE CASTRO **134**

RELATOS 137
LAS ÁGUILAS SERENAS **137**
Alma Pagès *137*

BIBLIOTHECA GRAMMATICA 144
***FELIZIDAD*, DE OLGA NOVO** **144**
por FULGENCIO MARTÍNEZ *144*

RECOMENDACIONES DE PUBLICACIONES DE 2021 **146**
NOTICIAS GRAMÁTICAS 148
FRANCISCO BRINES **148**
ARTÍCULOS LITERARIOS 154
BREVES PINCELADAS SOBRE GRANDES POEMAS. LO FATAL Y LO PERMANENTE (RUBÉN DARÍO Y LOUISE GLÜCK) **154**
Por Fulgencio Martínez *154*

LA SONRISA DE CERVANTES / REVISTA CERVANTINA 161
CARTA A UN AMIGO MEXICANO (O MEJICANO) SOBRE LA CORRUPCIÓN DEL ESPAÑOL EN ESPAÑA* **161**
Fulgencio Martínez *164*

ENSAYOS 165
EXTRANJEROS EN EL TÚNEL DE LA HISTORIA. CAMUS Y SABATO **165**
*Por **PACO FERNÁNDEZ MENGUAL*** *165*

ALCALÁ-ZAMORA, UN REY SIN CORONA **174**
Por ÁNGEL ABÓS SANTABÁRBARA *174*

PROPILEOS 185
VENANCIO IGLESIAS MARTÍN **185**
MÚSICA EN VIVO *185*

AUTORES **187**

UT PICTURA 196
JULIUS GARIBALDI MELCHERS **196**

para Ana Montero del Amo, *in memoriam*

SUMARIO

Continuación del trabajo presentado en el número anterior, este número de *Ágora* digital (el 10 en su presente etapa) rinde homenaje de admiración al poeta rumano **Max Blecher** con la colaboración, en un amplio dossier, de nuevos escritores y estudiosos de su obra (**Inés S. Mesonero**, **Bojana Bogdanosvka**, **Alicia Rodríguez**, **J. L. Martínez Valero**). El dossier celebra la publicación de *Poesía completa*, de Max Blecher, en edición bilingüe y traducción de Joaquín Garrigós.

Ponemos punto y aparte (que no fin) al dossier "**Galdós** detrás de su centenario: un espejo con memoria", proponiendo dos entrevistas: la primera a **César Oliva** —experto en el teatro del autor canario— y la segunda a **Francisco Cánovas Sánchez**, historiador y autor del libro *Benito Pérez Galdós. Vida, obra y compromiso*.

La poesía vuelve a ocupar un espacio central. **Luis Alberto de Cuenca**, **Venancio Iglesias**, **José Luis Zerón Huguet**, **María Engracia Sigüenza**, **Agustín Calvo Galán**, **José Manuel Ramón**, **Santiago Delgado**, **Ada Soriano**, **Fulgencio Martínez**, José Luis Martínez Valero, además de **Carlos Vicente Castro** (desde México) y **Marta Petreu**, reconocida poeta rumana en traducción de **Joaquín Garrigós.**

En la sección de relatos escribe **Alma Pagès**. De poética trata José Luis Zerón. La crítica literaria va de la mano del profesor **Díez de Revenga**, presentando el último (por ahora) libro de **Dionisia García**, y de **Natalia Carbajosa** con un texto sobre **Tomás Sánchez Santiago**. También F. Martínez comenta el libro *Felizidade*, de **Olga Novo**, el poema "Lo fatal", de **Rubén**

Darío", y otro del libro *Figura descendente*, de la Nobel **Louise Glück**.

"Noticias gramáticas" recuerda a **Francisco Brines**.

En "La Sonrisa de Cervantes" se aborda, arpón en mano, la corrupción del español en España. Y la reflexión corre a cuenta de **Ángel Abós Santabárbara**, que nos trae a **Niceto Alcalá Zamora**, y de **Paco Fernández**, quien nos lleva al tiempo de **Ernesto Sabato** y de **Albert Camus**.

Agradecemos, especialmente en este número, la cooperación de Joaquín Garrigós, sin la cual no hubiera sido posible reunir una buena parte de sus contenidos.

Y nos alegramos por cuantos escritores publican por primera vez en la revista, un honor y toda nuestra gratitud a ellos, y por supuesto, a nuestros colaboradores habituales.

PÓRTICO

LUIS ALBERTO DE CUENCA. DOS POEMAS DE DESPUÉS DEL PARAÍSO *

MIENTRAS DUERMO

para Alicia

Mensajera de bienes, vestida de hermosura
y cubierta de un manto de luz, flor de la sangre
que todavía fluye por mi cuerpo, te siento
viva en todos los actos de mi triste existencia.
Eres tiempo y espacio, historia y geografía
de los restos de vida que me queden. De noche,
mientras duermo, descansas en el bosque sagrado
de los mitos, y sueñas que el dolor de este mundo
desaparecerá, fundido en tu crisol
de bruja buena y sabia. Y cuando me despierto,
herido por los lentos puñales de la angustia,
tú sigues en el reino de Morfeo, y te alejas
en busca de ese mar que tanto ansías ver
de nuevo este verano. Y viertes claridades
desde la nebulosa de tu sueño, y recitas
en silencio poemas contra la oscuridad,
y vives tu quimérica realidad paralela

sin pedir nada a cambio. Por eso, y por el pan
que los dos compartimos desde hace tantos años,
te celebro y te canto en esta madrugada
con ataque de pánico incluido, y te ofrezco
la región devastada de mi alma, el jardín
marchito de mi espíritu, y este corazón mío
que aún late en honor tuyo.

Madrid, 27 de abril de 2020

PÁNICO

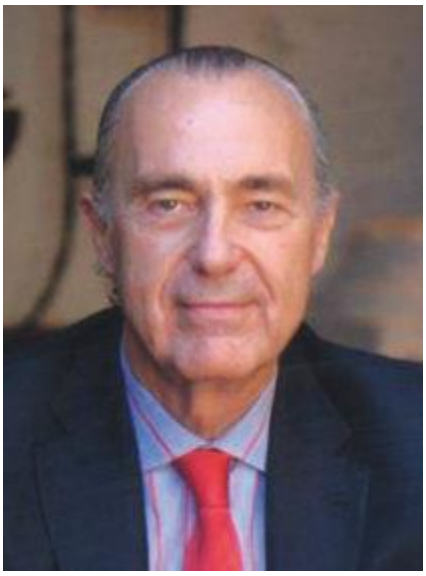
Otro ataque de pánico y van ¿cuántos?
Hasta en el orden íntimo se impone
la cuantificación. ¿Estamos locos
o solo lo fingimos? Una injusta
y odiosa filiación etimológica
hace que el nombre 'pánico' derive
del adjetivo 'pánico' y que este
venga a su vez del Pan de la leyenda
antigua, tan simpático y travieso
que le cedió sus cuernos y pezuñas
al Diablo de la iconografía
cristiana medieval (y así hasta hoy).
Rubén motejó a Pan de «padre ambiguo
de milagros eternos» y Arthur Machen
escribió una novela sobre él.
No se merece Pan que se adjetive
su nombre para dar nombre al ataque
de ansiedad y terror que cada vez
me atormenta con más y más frecuencia,
especialmente ahora, con un virus
señoreando el mundo y condenándonos
a no salir de casa. Y lo peor
es que, si analizamos este trance
con realismo, vemos que es absurdo
que venga a fastidiarme tanto pánico:
tengo sesenta y nueve florecientes
años que se rebozan en el lodo
pandémico y terrestre, sin que me haya
contagiado (por suerte y de momento);
los míos —mi familia, mis amigos—
están bien; no me duele la columna;

los males que me aquejan van despacio,
sin demasiada prisa por matarme;
y para subrayar tan buena estrella,
he encontrado hace poco a muy buen precio
los tres volúmenes de *Le Parnasse*
contemporain —los tres, el *opus magnum*
con que se inicia en Francia el movimiento
que se ha dado en llamar Parnasianismo—.

El hecho es que, a pesar de las bondades
que se acumulan a mi alrededor,
sigo sintiendo un pánico cerval
más a menudo cada vez, un pánico
que no tiene que ver con el dios Pan
y sí con el siniestro laberinto
sin puertas ni ventanas que es el mundo
para mí en cada ataque; una cisterna
bizantina infestada de bichejos
dignos de Brian Froud, pero en malvado;
un pozo en el que caigo y no consigo
llegar nunca hasta el fondo; un comecome
que inunda de picores mi trastienda
mental; un cementerio en que los muertos
abandonan sus tumbas y me dicen:
«Ven con nosotros. Vamos a ensayar
contigo la versión dramatizada
de un famoso relato de Edgar Poe.
Se titula *El entierro prematuro*».

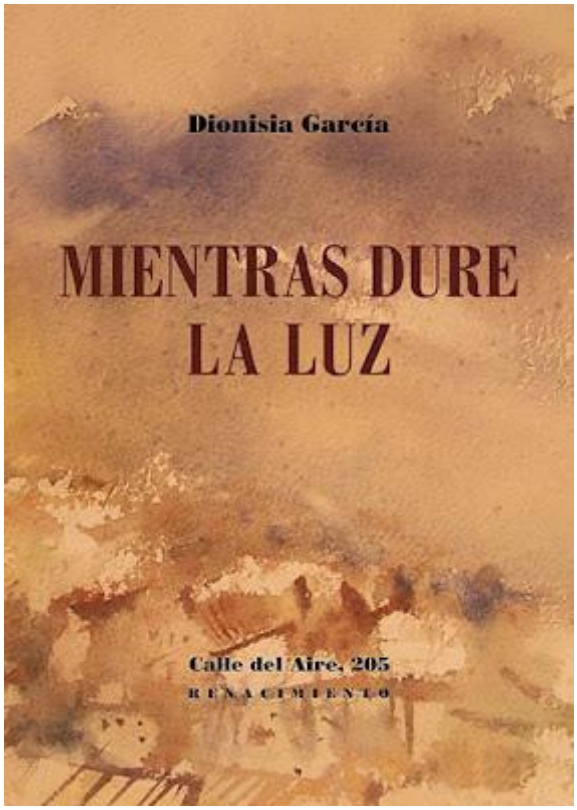
Madrid, 24 de mayo de 2020

* ”Mientras duermo” y “Pánico” pertenecen al próximo libro de **Luis Alberto de Cuenca** ***Después del paraíso***, que será publicado por ***Visor*** en 2021.



LUIS ALBERTO DE CUENCA (Madrid, 1950) es poeta, filólogo, investigador del CSIC, ensayista, traductor (Premio Nacional de Traducción con *Cantar de Valtario, ed.* Reino de Cordelia), y miembro numerario de la Real Academia de Historia. Con *La caja de plata* fue Premio de la Crítica en 1985 y con *Cuaderno de vacaciones*, Premio nacional de poesía en 2015. En *Los mundos y los días* (Visor, Madrid, 5ª edición en 2019) recoge una amplia selección de su poesía, desde 1972. En la misma editorial Visor donde publicará próximamente su nuevo libro *Después del paraíso*, ha publicado *Por fuertes y fronteras*, *La vida en llamas*, *El reino blanco*, *Bloc de otoño, Sin miedo ni esperanza (*sesenta poemas escritos entre 1996 y 2002)*, Todas las canciones* (que reúne las letras que el poeta compuso para Javier Gurruchaga y la *Orquesta Mondragón*, y para ***Loquillo***, así como los poemas que convirtió en canciones Gabriel Sopeña e interpreta Loquillo en el CD *Su nombre era el de todas las mujeres)*.

De Cuenca ha publicado en 2021 *Ítaca y otros poemas* (Reino de Cordelia), donde traduce una selección personal de poemas de Constantino Cavafis. También en Reino de Cordelia, *Hola, mi amor, yo soy el Lobo*, con ilustraciones de Miguel Ángel Martín, quien ya ilustró la citada traducción *Cantar de Valtario*. Algunos de sus más importantes libros de poesía anteriores, como *El hacha y la rosa*, *El otro sueño*, *Por fuertes y fronteras* han sido reeditados en Reino de Cordelia en los últimos años, en bellas ediciones ilustradas.



EL DELEITE VITALISTA DE DIONISIA GARCÍA

Por Francisco Javier Díez de Revenga

Catedrático de Literatura española

Dionisia García, a sus muy bien cumplidos más de noventa años, ha escrito un nuevo libro de poesía con el significativo título de *Mientras dure la luz*, que ha publicado en Sevilla Renacimiento en su colección Calle del Aire. En todo caso, es una magnífica experiencia volver a leer los versos tan bien acordados de Dionisia, esos endecasílabos espléndidos amoldados a los alejandrinos, que forjan un estilo y construyen un ritmo sereno y

observador cada vez más sucinto, cada vez más desprovisto de artificio. Porque recuperan existencia desde el deleite vitalista de poder estar presente en el mundo estimado, que la autora proclama poema a poema, verso a verso, como tan estupendamente hiciera su maestro Jorge Guillén. *Mientras dure la luz* hay aún tiempo para contemplar y gozar de la vida desde la serenidad y sentir sus latidos, sus dichas, aunque también aparezcan las sombras de siempre: el tiempo transcurre sereno y Dionisia comprende que cada momento que pasa, en él acontece un fragmento de vida que es necesario eternizar con su impecable palabra poética. La lucidez intelectual y la claridad expositiva se conjuntan para mostrar mundos que son propios y que merecen ser retenidos.

Cuenta este libro con una impresionante coda dedicada *in memoriam* a Pedro Luis, el hermano evocado en vida y en esplendor rural, que descubre indeleble existencia familiar compartida, y que contiene mucho aprecio, mucho amor fraterno, mientras los paisajes recuperados, las actitudes domésticas, las costumbres campesinas, laborales y venatorias, engrandecen y subliman los espacios de la evocación que es todo sensibilidad, con dolor por la ausencia, con dicha por el recuerdo vivo y estimulante. En realidad el vitalismo que preside todo este libro, y que se proclama una y otra vez, *mientras dure la luz*, también ennoblece la elegía del recuerdo y revitaliza la memoria existencial de realidades que ansían ser eternizadas en estos poemas finales.

Se renuevan en la poesía de Dionisia García los espacios del presente, unos extraídos de la realidad vital urbana, con complacencias que residen en la ciudad amada, la ciudad propia, la urbe elegida. Pero también comparecen los espacios abiertos de la naturaleza y el mar, con sus luces, con sus brumas, con su cielo, amaneceres y crepúsculos, y la noche mágica que busca y procura el silencio. Todo el presente se reverdece cuando poema

a poema, paso a paso, revive, en la escritura del universo de cada día, su laboriosa tarea de escritora que adora su trabajo y que nunca abandona. A él acude, como aquel maestro de la poesía española, cada día para construir su obra y mostrar su verdad.

Porque ese sigue siendo el signo más atractivo y contundente de la poesía de Dionisia García: su verdad, su autenticidad ganada día a día, poema a poema. En realidad la virtud de esta poesía, además del gozo del presente, reside en el disfrute del pasado y de los recuerdos, que la memoria despierta una y otra vez, prendida en un objeto cotidiano, en una fotografía, en una rosa blanca, en la revelación del vuelo de una paloma o en la sorpresa inesperada de un atardecer dorado. Todos vienen desde lejos a aportar su lección de existencia vivida, que se recrea y se recupera amorosamente desde la serenidad del presente lúcido y ansioso por vivir y por seguir existiendo *mientras dure a luz*.

De nuevo hallamos en ese libro de Dionisia a la escrutadora de los espacios y de las cosas, esas que nos han acompañado y nos acompañan en el peregrinar de cada día. Desde la ventana se contempla el mundo y desde esa contemplación se evoca el tiempo que se retiene en las cosas, en esos objetos que son entorno y que forman parte del propio transcurrir por el mundo. Un viaje está presente de pronto en el recuerdo, y con ese viaje hay también un espacio, un paisaje y una ciudad. Porque en ese espacio y en esa ciudad se recuperan los recuerdos de un día dichoso. Un momento vital concreto, el regreso de una romería, lluvia fina en el rostro, sobrevive por encima del tiempo y se convierte en lo inolvidable, en haber vivido toda una vida, y, como se afirma y proclama: ha merecido la pena.

Cualquier libro de Dionisia García es necesariamente autobiografía, y no solo sus diarios o sus aforismos: lo es también su poesía, Y ella cae muy bien en la cuenta cuando advierte de

que contemplar un paisaje, un atardecer frente al mar, es como perder el tiempo porque contemplar no es vivir, y lo que más le importa ahora es vivir, vivir y ser vivida, sin duda alguna, *mientras dure la luz*.*

Dionisia García. Fuente: *La verdad.*

*El artículo fue publicado en el periódico *La Opinión* de Murcia (28-5-2021), en la sección "Revista literaria" que escribe el catedrático Francisco Javier Díez de Revenga, a quien agradecemos la autorización para la publicación del artículo en *Ágora*.

Francisco Javier Díez de Revenga es catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Editó y publicó una "Introducción" a la novela de Galdós *Miau*, en ed. Cátedra, 2000, y más recientemente, *Azorín, entre los clásicos y con los modernos* (Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 2021) y *Carmen Conde desde su edén* (2020, Murcia). Correspondiente en prestigiosas instituciones, como la Real Academia de la Historia, la de las Buenas Letras de Sevilla, o la Alfonso X de Murcia.

SEMBLANZA DE TOMÁS SÁNCHEZ SANTIAGO

Por Natalia Carbajosa

Después de *Años de mayor cuantía,* novela publicada por la editorial Eolas en 2018 y reconocida con los premios Tigre Juan y el premio de la crítica de Castilla y León, los últimos años han sido rico en recopilatorios para el poeta Tomás Sánchez Santiago (Zamora, 1957). Primero fue *El murmullo del mundo* (ed. Trea, 2019), un recorrido exhaustivo por esos cuadernos y retazos de un observador de lo pequeño y lo casi invisible, desde aquel *Para qué sirven los charcos (1984-1995)* hasta el más reciente *La vida mitigada*, de 2014. En 2020 apareció *Abordajes* (Diputación de Salamanca), miscelánea ensayística y periodística con las preocupaciones que han asaltado al autor a lo largo de décadas: la educación, la mirada, la memoria, la lectura, los oficios, la vejez. Entre ambos títulos se acomoda su poesía reunida, *Este otro orden* (Dilema, 2019), que recoge casi cuarenta años de libros

y *plaquettes*, más una pequeña pero elocuente selección de poemas descartados, allí llamados "accidentales".

El título *Este otro orden*[1] parece hacerse eco, sobre todo, de los dos libros de poemas más recientes de Sánchez Santiago, *El que desordena* y *Pérdida del ahí*. El poeta siempre ha sabido que las palabras tenían su propia vida, más allá de la función de nombrar lo aparente, y las ha seguido a través de ese "otro" orden/desorden, pérdida y extrañeza, para traérnoslas atravesadas por cierta luz que habíamos pasado por alto completamente. Así:

> No tengo de mi lado al lenguaje.
>
> Flores que no van a parte alguna
> sino a llenar el aire de la tarde
> de excedencia
> (...)
>
> A veces reaparecen palabras
> debajo de los muebles: huesos mondados
> y sin color, como los sueños inofensivos.
>
> Sentarse, entonces, a pelarlas
> aún más.
> Pelar palabras como quien espera hacer aceite
> con toda la saliva estirada.

Esta deliberada materialización de las palabras en las cosas (huesos mondados), alejada de la abstracción con que a menudo se confunde la palabra poética, emparenta a Sánchez Santiago con poetas angloamericanos como William Carlos Williams; poetas que buscan, en la observación serena de lo cotidiano –que

[1] *Este otro orden. Poesía reunida (1979-2016)*, introducción de Álvaro Acebes Arias, Madrid: Dilema, 2019.

no lo banal–, un aliento poético alejado de los grandes gestos, no por ello carente de resuelta disidencia:

Y allí,
retirado y escaso,
(...)
defiende su verdad
el que no se conforma y rompe
los espejos,
el que abre por el centro las palabras
en busca de otra luz
(...)

El que enciende la lengua

y desordena.

La precisión y condensación de estos dos libros de madurez dialoga en el presente volumen con todos los anteriores, desde la obra de juventud *Amenaza en la fiesta*, de 1976, hasta las estampas urbanas de *Ciudadanía,* de 1994, pasando por un título fundamental, como es *La secreta labor de cinco inviernos* (1985). Al otro lado, y en oportuno contraste, rubrica *Este otro orden* la ligereza de la sección "pájaros extremos", acaso para que no olvidemos que la poesía es ante todo eso, un simple vuelo:

ruidos de aves confusas
y una canción de piedras difíciles
que esta noche se oyen
subir, una por una, hasta los barrios naturales
de mi lengua

hermoso desentono

poesía

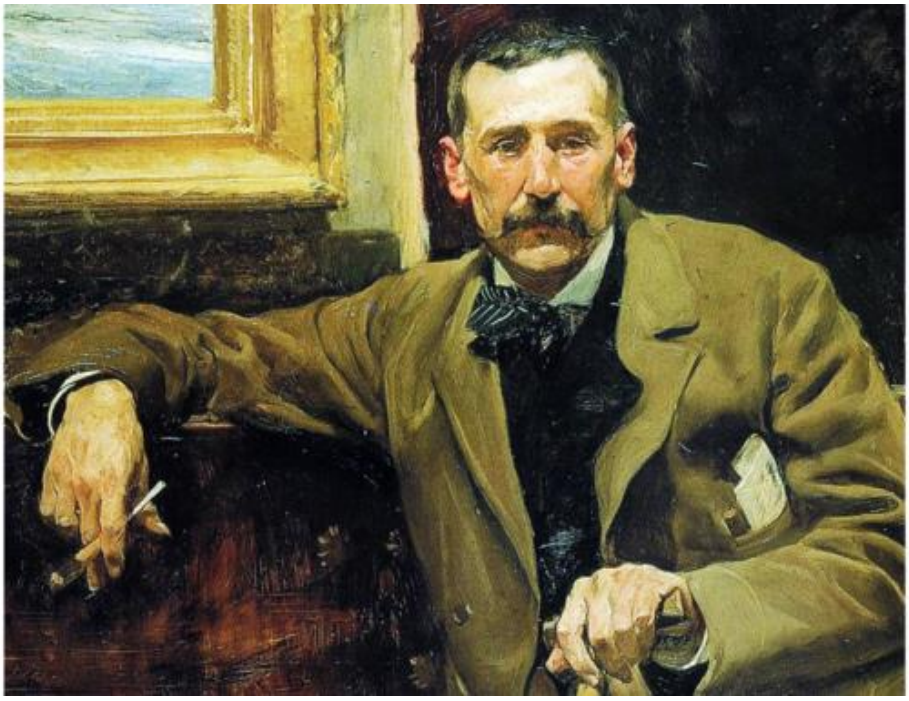
Otros muchos temas afloran en casi quinientas páginas de travesía vital y poética, algunos de ellos de naturaleza social: las relaciones familiares, la amistad, la defensa de los débiles, también la atención a la injusticia que éstos sufren y la rara fortaleza que emana de ellos; o la denuncia de los orquestadores de la nada, sabiendo que ninguna empresa humana es perdurable. En todos los casos reconocemos la obstinada voluntad de un chiquillo que no se conforma con el juguete que le han regalado y lo destripa para revisar, pieza por pieza, cada minúsculo secreto de forma, color y tacto que esconde.

A mi entender, no obstante, el Sánchez Santiago más intenso es el que se dirige al lector en la intimidad de la noche y le habla al oído, casi en un susurro. Ahí descansa la espina dorsal de una voz conformada a lo largo de cuatro décadas que esperamos poder seguir celebrando, como cada vez que otro verano nos devuelve una parte remota de nosotros mismos:

> y arden sin sueño los seres
> y la nobleza corta de las noches.

NATALIA CARBAJOSA (El Puerto de Santa María, 1971). Vivió su infancia y adolescencia en Zamora, se doctoró en Filología Inglesa en la Universidad de Salamanca, con una tesis sobre la comedia de Shakespeare. Desde 1999 vive en Cartagena y enseña inglés en su Universidad. Se ha especializado en poesía angloamericana de mujeres del siglo XX; entre otras, ha publicado ediciones de la obra de H.D., y Kathleen Raine. Es autora de cuentos infantiles, traductora del inglés, y cotraductora, junto con Viorica Patea, de la poesía de la rumana Ana Blandiana. Como poeta ha publicado los libros *Pronóstico* (2005), *Desde una estrella enana* (2009), *Tu suerte está en Ispahán* (2012) y *Lugar* (2019.) Más información en su web: http://nataliacarbajosa.es

GALDÓS, DETRÁS DE SU CENTENARIO: UN ESPEJO CON MEMORIA (II)



DOSSIER HOMENAJE A BENITO PÉREZ GALDÓS (1843-1920)

Concluimos en este número el dossier dedicado al escritor canario que comenzamos en el anterior, y cuyo contenido está disponible en:

https://www.calameo.com/books/00282729614fa17e9ed73

https://es.calameo.com/read/00282729614fa17e9ed73

En las dos conversaciones que ha mantenido Fulgencio Martínez con César Oliva y con Francisco Cánovas Sánchez se tratan en el dossier dos nuevos temas del mundo galdosiano: respectivamente, el teatro y el contexto histórico y su vinculación con la *vida*, *obra* y *compromiso* del autor de los *Episodios Nacionales*.

César Oliva. Fuente: La verdad.

ENTREVISTA A CÉSAR OLIVA. EL TEATRO Y GALDÓS

César Oliva (Murcia, 1945) es ante todo un hombre de la cultura y un estudioso y pedagogo del teatro. Catedrático en la Universidad de Murcia, fundó el Teatro Universitario de Murcia, fue el primer director del Festival de Teatro Clásico de Almagro y del Centro de Documentación Teatral. Ha escrito, entre otros libros, *Historia básica del arte escénico* (en colaboración con Torres Monreal), *Teatro español del siglo XX*, *La última escena*, *Versos y trazas. Un recorrido personal por la comedia española,* e *Historia gráfica del arte escénico.*

Especialista en el teatro de Valle Inclán y en el de Federico García Lorca, es también autor de un lúcido estudio sobre el teatro de Galdós, con especial atención a la obra dramática *El abuelo*; accesible, 5 *págs*, en:
http://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum10/monografico/el-abuelo-de-galdos/pagina1.html

http://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum10/monografico/el-abuelo-de-galdos/pagina5.html

—F. Martínez: **¿Qué obra de teatro de Pérez Galdós elegiría usted para montar en un escenario hoy en día? ¿Por qué?**

—*César Oliva*: Posiblemente *Electra*, aunque le pediría a un buen dramaturgo actualizar el tema. Aunque parezca mentira, 120 años después de su estreno, el fanatismo no ha desaparecido de nuestras vidas, a pesar de que ahora sea con nuevos rostros.

Usted ha estudiado con profundidad lo que llama la "gramática" del teatro de Galdós. ¿En qué medida le perjudicó el ser novelista a su escritura dramática, como opinan algunos estudiosos?

—*César Oliva*: Más que perjudicarle, lo caracteriza. Galdós era un novelista que escribía teatro, como otros muchos en Europa, sobre todo, en Francia. Entonces el teatro era más importante que la novela. Se ganaba mucho más con el teatro que con la narración, al revés de lo que hoy pasa. Estaba una escala por encima en la consideración social de la literatura. Quizás Aristóteles tenga alguna culpa de ello. Claro que en su tiempo no había novelas como hoy las entendemos. Estaban dentro de epopeyas y tragedias. Esa enorme técnica narrativa que don Benito tenía le hacía creer, como le pasó a Zola, que bastante escoger diálogos, meterlos en unos espacios (decorados) determinados, reducir personajes, y ya tenía un drama. Y la escena dispone de otras reglas, otras técnicas. Chejov es el mejor ejemplo de escritura teatral moderna, y también escribió narraciones. Por eso, en algunas obras de Galdós, escritas para la novela y luego para el teatro, al autor le puede el tono descriptivo, y elige momentos de la novela prescindibles y quita otros necesarios para el conflicto dramático que quería. El teatro es otra cosa. Eso lo intento explicar en el artículo que antes citabas sobre *El abuelo*.

Hay un aspecto de la concepción del teatro como tribuna de debate social, que es compartido tanto por Galdós como por otros autores del siglo XIX y XX, pienso en Zola, en el primer Ibsen, incluso en Unamuno (como agitador de los espíritus). Es un aspecto que me parece controvertido. Por un lado, esa función la ejercen hoy otros medios audiovisuales, y cuando el teatro es portavoz de una ideología se convierte en mera propaganda intragable, como va ocurriéndole hoy a esos medios citados. Pero, por otro lado, el teatro, desde Grecia, ha sido un espectáculo de agitación social, de puesta en común de los problemas de una cultura viva. Me asegura usted que si veo una obra de Galdós no me arriesgo a bostezar como, por ejemplo, ante cualquier programa de la Sexta televisión.

—*César Oliva*: Dices si veo, no si leo. La representación tiene otros valores al margen o junto a los literarios. Estoy seguro de que un Galdós en manos de un buen director y unos buenos actores sería más que interesante. Tienes razón en lo de la agitación social. Pero, en mi opinión, todo el teatro, e incluyo en él a la comedia, tiene que decir algo. No puede pasar de puntillas por los temas candentes de la actualidad. Lo que no significa que el teatro tenga que adoctrinar. Para eso está la iglesia y los partidos políticos. Tiene que hacer pensar. Francisco Nieva demostró hace tres o cuatro décadas, que Galdós se puede ver sin la capa de polvo que el tiempo inevitablemente pone sobre los textos clásicos. El problema está en que esa operación, que llamamos dramaturgia, hay que hacerla bien. En el principio de tu pregunta dabas unos nombres harto significativos: Galdós, Zola, Unamuno… añade si quieres a Valle-Inclán, *Azorín* y alguno más. Ninguno ha pasado a la historia como grandes dramaturgos, aunque el caso de don Ramón es para echarle de comer aparte.

Me daría usted un poco de luz sobre esa paradoja del teatro, más allá de Galdós, y siempre desde su opinión como experto y hombre de teatro, al que le ha dedicado toda su vida. ¿Qué papel tiene hoy el teatro en la sociedad?

—*César Oliva*: El que siempre ha tenido. Ser conciencia de la sociedad. Las grandes obras españolas de los últimos años son conciencia de la sociedad: *¡Ay, Carmela!*, de Sanchis Sinisterra; *Las bicicletas son para el verano*, de Fernán Gómez; *Himmelweg. Camino del cielo,* de Juan Mayorga... (hay más). Tampoco me olvidaría de comedias como *Tres sombreros de copa* o *Ninette*, de Mihura; o *Bajarse al moro*, de Alonso de Santos. El género ayuda más o menos, pero no del todo.

Actualmente he leído en prensa que ha puesto en cómic *Luces de Bohemia* de Valle. Galdós tiene en su obra dramática una galería de personajes femeninos fuertes, voluntariosos: Mariucha, Doña Perfecta, Casandra, Alceste, por ejemplo. Todas ellas contienen una cierta alusión simbólica a anhelos, vicios, virtudes de la España que vivió el autor. ¿Sería hoy posible acercar el teatro de Galdós a través de cómic, o de la llamada novela gráfica, a la juventud?

—*César Oliva*: Por supuesto que sí. Y los clásicos españoles. Hay excelentes cómics de las obras de Shakespeare. Al ser formatos distintos abres el abanico de posibilidades al lector. Me encantaría que después de leer mis *Aleluyas de Luces de Bohemia*, la gente acudiera al texto de don Ramón o para leerlo o para releerlo.

Por otro lado, ¿podría valorar el protagonismo femenino en la obra teatral de Galdós?

—*César Oliva*: Total. Adolfo Marsillach decía que el teatro español es un teatro de mujeres. Que los grandes autores escribían más para ellas que para

ellos. Y citaba a García Lorca, a Benavente, al propio Galdós, incluso a Martín Recuerda. Y la explicación que él daba es que son mejores las actrices españolas que los actores españoles, de manera que mejor escribir personajes femeninos que masculinos. Puede que tuviera razón. Electra, Casandra, Augusta Cisneros (*Realidad*), Doña Perfecta, Victoria (*La loca de la casa*), son personajes que cualquier actriz quisiera interpretar.

Y una tercera cosa, ¿por qué se llevaban tan mal Valle y Galdós? ¿Quién era el genio de los dos, o eran ambos?

—*César Oliva*: En esto de las antipatías entre autores hay también bastante literatura. Valle le tuvo verdadera devoción a Galdós. Hay muchos testimonios al respecto. Un cuadro del novelista canario en el estudio madrileño de don Ramón lo ratifica. Hace poco leí que Almudena Grandes no había encontrado testimonios en Valle-Inclán de aquella enemistad. Es cierto que en *Luces de bohemia* lo llama "don Benito el garbancero". Y más cierto que, desde que Galdós no programó en 1913 *El embrujado* en el Teatro Español, del que entonces era director, las cosas serían de otra manera. Incluyamos en ello la negativa de don Ramón a adaptar *Marianela*. Causas hay para ver una enemistad que, como la mayoría de las enemistades en el teatro, aparecen en un momento dado por causas profesionales. A pesar de lo cual no creo que la consideración que se tuvieron fuera tan negativa como parece.

Hay otra cuestión cultural que afecta al teatro de la época de Galdós y al de nuestro tiempo. Pienso, en la época de Galdós, en el llamado "teatro libre", que apoyaba el texto escrito y leído; en la conjunción entre espectáculo y texto leído que era común en el siglo de Galdós (Galdós

aprovecha un estreno para sacar inmediatamente el libro, incluso aprovecha el prólogo de este para explicar a los lectores y críticos los aspectos de su teatro novedosos o que Galdós pensaba que el público no estaba preparado para entender; así el prólogo a la edición de *Los condenados*). En fin, el teatro entonces era algo más que lo que subía a un escenario, tenía una dimensión cultural, educativa, total. Se formaba al público desde las tablas y desde las páginas de los libros. Hoy, apenas se lee obras de teatro. ¿Sería bueno recuperar ese complemento de la lectura del libro de teatro?

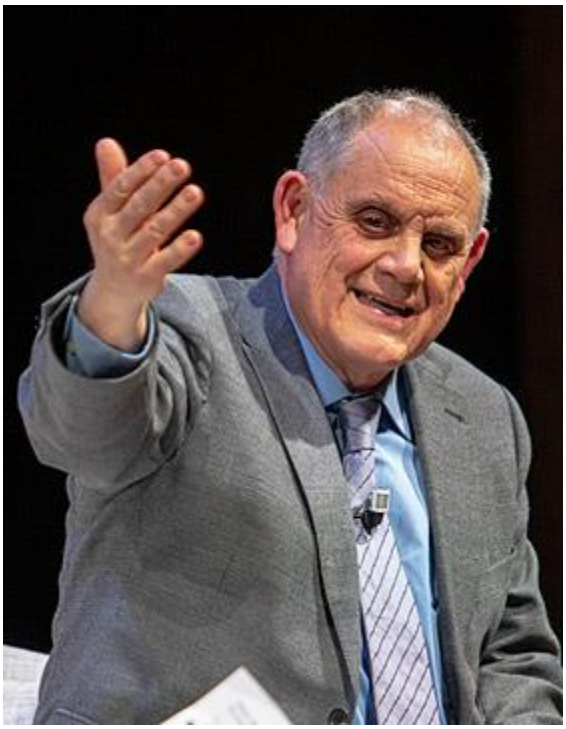
—*César Oliva*: Estás hablando de los cambios sociales y culturales en un siglo. Son muchos. Ya decía antes que el teatro estaba por encima de cualquier manifestación artística. Si Valle quería estrenar era para ganar dinero y ser famoso. Y vender sus libros, incluyendo los dedicados al teatro. Hoy bien sabemos que la industria editorial va por otro camino. Nada que ver. Soy pesimista al pensar que se pudiera animar el teatro escrito. La Asociación de Autores de España lo intenta con enorme coraje, y no deja de sacar textos escritos actuales. Y otras instituciones colaboran a ese empeño de que pervivan los textos dramáticos que difícilmente se estrenan. Pero es minoritario, como dices. Todo en cultura hoy es minoritario, pero no por ello vamos a cejar en el empeño de darlo a conocer. Lo minoritario tiene una importancia enorme, pues es consciente de su limitación. Nadie en teatro quiere competir con Belén Esteban o con un Madrid-Barsa. No merece la pena. Dicho esto, añado que no veo síntoma alguno de lo que algunos agoreros pronostican: el fin de las artes escénicas. Las artes escénicas cambiarán, ya lo están haciendo, pero seguirán. ¡Vaya si seguirán!

Personalmente, llevaba mucho tiempo sin leer teatro, hasta el verano pasado en que he leído varias cosas de Albert Camus, pero, sobre todo, *Los posesos* (después me

metí a leer la novela de Dostoievsky en que se inspira). Me di cuenta de la belleza de la obra teatral cuando se lee atendiendo al ritmo interno (de la acción, de la exposición filosófica, del clímax), lo cual requiere una lectura concentrada, casi ininterrumpida, a diferencia de la novela, cuyo ritmo más lento se impone al lector sin mucho esfuerzo y a pesar de las interrupciones de la lectura. Vuelvo casi al principio de la entrevista, ¿qué obras de teatro de Galdós recomendaría usted leer y por qué?

—*César Oliva*: Creo que está suficientemente indicada al principio. Pero ya que insistes, además de *Electr*a se podrían revisar obras como *Realidad, Casandra, La loca de la casa* (ya hizo una interesante versión Juan Antonio Hormigón), *Voluntad*..., eso sí, todas con profundas versiones. En mi opinión encuentro más valor en las novelas de Galdós que el teatro. Se podrían hacer estupendas series de televisión con la Tercera Serie de los *Episodios Nacionales* o con la trilogía *El doctor Centeno, Tormento* y *La de Bringas*. Nada que envidiar a producciones inglesas tan interesantes como *Los últimos zares* o *La casa de las miniaturas*.

Entrevista a César Oliva. Por Fulgencio Martínez. 6 de abril 2021



César Oliva

P.S. recomendable leer su conferencia *Poética y teatro*, en: https://www.march.es/conferencias/poetica-teatro/detalle.aspx?p0=2&p1=17

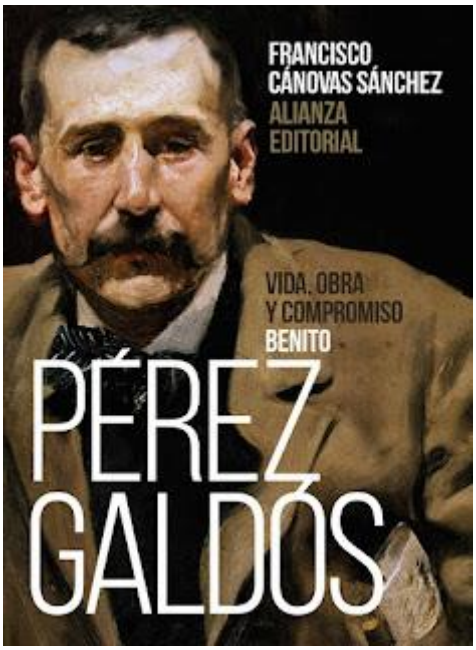
Fuente: Fundación Juan March

Francisco Cánovas Sánchez

ENTREVISTA A FRANCISCO CÁNOVAS SÁNCHEZ, AUTOR DEL LIBRO *BENITO PÉREZ GALDÓS. VIDA, OBRA Y COMPROMISO*

Francisco Cánovas Sánchez nació en 1949, en Orihuela, ciudad a la que dedicó su libro *Historia de Orihuela* (2015). Doctor en Historia, profesor en la Universidad Complutense de Madrid y en la Miguel Hernández, de Alicante, ha publicado destacados estudios históricos, sociales y culturales, como, por ejemplo, *Los partidos políticos en la era isabelina (1981), El Partido Moderado* (1982), *Los Decretos de Nueva Planta en los países de la Corona de Aragón* (1985), *La Reina del triste destino* (2005), *"Yo, Manuel Azaña, tomo la palabra" (2007)*, y *Benito Pérez Galdós: Vida, obra y compromiso (2019).*

—F. Martínez: **Quiero ante todo agradecerle, como lector, el libro *Benito Pérez Galdós. Vida, obra y compromiso.* (Alianza edit, Madrid, 2019). En su libro hay dos aspectos que me parecieron esenciales y muy instructivos al menos para mí, y creo que para un lector medio que no está al tanto de la profundidad de la figura de Galdós y de la importancia de la época en que vivió:**



La vinculación de Galdós con su contexto histórico, y tan importante o más que ello, la "recreación" de la personalidad de Galdós, su formación artística, su talento multidisciplinar, su multitud de intereses, su gran voluntad de escritor, su realidad de un ser humano de un gran nivel de cultura: esos aspectos de la persona extraordinariamente dotada para el arte y de la persona extraordinariamente formada que en nuestra Historia se suelen descuidar, especialmente en la Historia literaria (donde casi se pasa por encima o acaso se da por descontada esa genialidad instruida). El libro lo revela con naturalidad, como corresponde al personaje Galdós. Si ha sido más destacado lo primero (por su condición de historiador) lo segundo (que también es de historiador), lo de presentar a los grandes hombres o mujeres, a grandes caracteres, también debería destacarse.

Andrés Trapiello[2] alaba en su crítica la amenidad del libro[3] y el método que usted ha elegido para escribir la biografía de un hombre y un personaje tan parco en exteriorizar datos de su intimidad: el acceso a ella a través de la obra y el contexto. A lo que se podría añadir: de la cultura, incluso de las aficiones de un "poliédrico" Galdós -como escribió María Zambrano-, quien a veces parece estar solo interesado de verdad por las mujeres.
Dice usted al comienzo del capítulo X de su libro que Galdós tenía una concepción integral de la cultura y de las artes. Resulta muy revelador esa relación de Galdós con el arte: pintura, dibujo, diseño, imagen, música, zarzuela, ópera, arquitectura, poesía, teatro, y literatura en general. Pero me ha gustado, sobre todo, una frase suya: "Como Goya, Galdós era un pensador que reflexionaba a través de sus obras" (*p*. 247). ¿Cree que libros como el suyo son necesarios para transmitirnos una imagen más fidedigna y admirable de Galdós?

—FRANCISCO CÁNOVAS: Sin duda alguna. Para conocer bien la personalidad de un escritor o de un artista (Galdós compartía estas dos facetas), hay que insertar su trayectoria biográfica en las coordenadas sociales, políticas y culturales de su tiempo. Se aprecian así detalles imprescindibles de sus actitudes y comportamientos. Por ejemplo, el gran interés que Galdós tenía

---

[2] **Andrés Trapiello**: "El Galdós de Cánovas Sánchez" (El País. 2-XI-2019)

https://elpais.com/cultura/2019/10/31/babelia/1572544307_894133.html

[3] **José Luis Zerón** abona esa opinión de Trapiello sobre la amenidad del libro, y añade: "estamos ante un libro ameno y hospitalario que puede atraer por igual al lector ocasional y no especializado y al erudito más exigente". Ver "Radiografía de uno de los mejores escritores de la historia de España".

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2021/04/radiografia-de-uno-de-los-mejores.html

por la historia contemporánea española se debe a su preocupación por la evolución histórica de España durante el siglo XIX, por los factores que estaban bloqueando su desarrollo y su progreso. Lo mismo podría decirse respecto a sus obras literarias. Su novela *Gloria* desvela su preocupación por la intolerancia religiosa que tanto perturbaba la convivencia. Por otra parte, en el ciclo de las grandes novelas galdosianas que transcurre entre *La desheredada* y *Misericordia* se realiza un retrato fidedigno de la sociedad de la Restauración. Mi biografía de Galdós ayuda a contemplar todos estos aspectos.

Le tengo que pedir perdón porque no conozco, de su bibliografía, más que el libro que usted ha escrito sobre Galdós. Puedo decirle que al leer en su currículum bibliográfico un título como *El partido moderado*, me he alegrado, y me ha sonado ese nombre a algo de ciencia-ficción en España. Para poner al inicio un poco de humor en esta conversación que se nos puede ir a cosas transcendentes, ¿piensa usted que podría estar interesado en su libro *El partido moderado* alguna de las célebres plataformas audiovisuales (tipo Netflix) con la intención de poner de moda una nueva narración utópica de las que tanto gusta a un sector del público?

—FRANCISCO CÁNOVAS: El Partido Moderado fue la formación política más importante de la época isabelina. Dirigido por Ramón M. Narváez, Pedro J. Pidal y Joaquín F. Pacheco, su actuación política marcó el devenir de las décadas centrales del siglo XIX español, tan poco conocido por tantos. Los ingleses han hecho series históricas que han sido seguidas con interés por los espectadores. En relación con estas consideraciones, ¿por qué RTVE no hace una buena serie sobre *Los Episodios Nacionales* de Galdós? Estoy convencido de que tendría un gran éxito.

Dice usted (*p*. 165): "Galdós escribió los episodios en dos etapas, entre 1873 y 1879 creó las dos primeras series, y entre 1898 y 1912, las tres últimas. Esta circunstancia cronológica es importante, ya que entre la creación de unas series y de otras transcurrieron varias décadas, que le concedieron al escritor una perspectiva histórica que le ayudó a ponderar los hechos relatados".
Me interesa mucho hacerle esta pregunta, porque estoy actualmente en medio de la lectura de la totalidad de los Episodios Nacionales (sé que otros lectores también están en ese empeño).
¿Qué opinión profesional, si quiere, como historiador, tiene de la pintura de Galdós de los hechos históricos en los Episodios Nacionales?
—FRANCISCO CÁNOVAS: Decía Mesonero Romanos que si alguien quería conocer los entresijos del siglo XIX español tenía que leer los *Episodios Nacionales* de Galdós. Indudablemente Galdós tenía una buena formación histórica, pero su perspectiva de escritor, que combinaba la historia y la ficción, le permite incorporar detalles, colores y aspectos que enriquecen el relato histórico. La gran galería de personajes que protagonizan sus novelas desvela, mejor que cualquier libro académico de Historia, las circunstancias, los anhelos y los desgarros de los españoles de aquellos tiempos. Las últimas series de los *Episodios* las escribió a partir de 1998, cuando se produjo la crisis colonial y se desplegó el debate regeneracionista. Abordó entonces episodios que había conocido personalmente, pero la perspectiva del tiempo transcurrido le ayudó a perfilar sus relatos.

Decía Joyce (con cierta soberbia o con cierta ingenuidad propias ambas del genio) que, si de pronto Dublín desapareciera, se lo podría reconstruir gracias a su libro *Ulises*. (Parece que la vida supone siempre cambio y que el arte es perspectiva, por más que intente ser una

reproducción realista, ¿y la verdad también es perspectiva?...; dejémoslo ahí). ¿Podríamos decir lo mismo de Galdós respecto a su obra y a la realidad del siglo XIX español?

— FRANCISCO CÁNOVAS: Así es. Las grandes novelas y episodios de Galdós ofrecen una excelente fotografía de la realidad española del siglo XIX, de la pirámide social, la dinámica de clases y las condiciones de vida, algunos de cuyos aspectos se proyectan en la realidad actual.

Mi pregunta anterior partía de dos o tres supuestos que solo a la vanguardia del siglo XX no le parecieron monstruosos: de la posibilidad de que una obra (un libro, un cuadro) o en su versión más *light* el conjunto de la obra de un autor o artista, pueda dar la perspectiva total de un mundo; de que exista esa perspectiva simultánea y total y, por último, de que ese mundo no cambie o cambie solo superficialmente y sea reconocible para varias generaciones que no lo vivieron originalmente.

Mi pregunta ahora es si usted cree que Galdós puede ser un espejo de su tiempo solo con su obra de ficción, o puede serlo sí principalmente a través de sus obras de ficción (novelas, cuentos, *Episodios nacionales*, teatro) pero también a través de sus discursos y escritos culturales, críticos, políticos, periodísticos, de los que usted, con acierto, da al lector una selección en el apéndice de su libro (hecho que nos ha parecido muy destacable); y además con libros como el suyo.

(Me interesa la opinión de usted como historiador sobre la ficción como recreación de los hechos y mentalidades históricos, y de la necesidad de la historiografía para la actualización de una obra literaria).

—FRANCISCO CÁNOVAS: Tal como he indicado la obra literaria de Galdós nos ayuda a conocer muy bien la realidad

española de los siglos XIX y XX. Si además consideramos su importante labor periodística, bastante menos conocida, y sus artículos y discursos políticos, ese conocimiento será mucho más completo y preciso.

Ese aproximación, que es la que usted implícitamente propone con su libro, ¿no sería la más correcta, ya que asumimos como lectores del XXI aquella concepción monstruosa de la vanguardia; y cuando digo correcta, digo, por un lado, coherente (con lo que hoy esperamos de todo gran libro, de todo gran autor, incluso de uno como Cervantes, pues el arte lo vemos en gran medida documento y arqueología de nuestros valores actuales) y por otro lado, sospechosa, demasiado cómplice de la perspectiva actual para ser ya admisible como perspectiva total, a diferencia de aquella ingenua y verdadera apuesta de la vanguardia histórica de principios de siglo? ¿Correcta, coherente y sospechosa de un prejuicio bien actual?

—FRANCISCO CÁNOVAS: Aquellos que piensan que la realidad actual no tiene que ver con el pasado, que vivimos en una época enteramente nueva, se equivocan completamente. La realidad actual hunde sus raíces en el pasado inmediato. Las ideas, los escritos y los valores de Galdós, de Francisco Giner de los Ríos, de Antonio Machado o de Manuel Azaña mantienen hoy plena vigencia.

Usted llama, en el *epílogo* de su obra, a Galdós *contemporáneo nuestro*. Se supone que Galdós escribía para sus contemporáneos. Me gustaría que nos recordara por qué Galdós es nuestro contemporáneo.

— FRANCISCO CÁNOVAS: Galdós es contemporáneo nuestro. Hoy, en el siglo XXI, las ideas y los valores que Galdós defendió en los libros, en la tribuna y los periódicos están plenamente

vigentes. La tolerancia, la democracia, la justicia, el laicismo, la emancipación de la mujer, la crítica de la corrupción y la exigencia de políticos honestos continúan siendo esenciales para construir una sociedad más digna.

Hay palabras clave en su obra: *compromiso*, *perspectiva*, *actitudes*, *tolerancia*. Confieso que me ha sonado muy bien la primera de esas palabras cuando se ha entendido con la amplitud que usted lo hace. Se refiere usted en Galdós a un compromiso cultural "tal como lo concebía Francisco Giner de los Ríos" (*p. 393. op. cit*). Y a un compromiso ético y cívico, político, nacional (con el avance de la libertad, el progreso del Estado, de la Nación española) y de un compromiso con lo humano y social, con la emancipación de la clase obrera, de la mujer, con la educación de la juventud y del pueblo español. Le pido que comente ese sentido generoso del compromiso de Galdós, en su obra y en su talante, que usted fundamenta tan bien en su libro. Y, por otra parte, no pudo dejar de preguntarle por la relación de Galdós con Giner de los Ríos y, en general, con el krausismo. (Hoy, sobre este, como filosofía y como espíritu regenerador de España, siguen existiendo vivas polémicas).

—FRANCISCO CÁNOVAS: Giner, Galdós y Cajal postularon el compromiso de los intelectuales, los escritores y los artistas en la resolución de los problemas de España. Haciendo gala de esa convicción, Galdós no fue un espectador neutral de la sociedad de su tiempo, sino que se involucró en ella y se comprometió con la democracia, la tolerancia y la justicia. A los 64 años, cuando era el escritor español más importante, dio un paso al frente en la política activa y fue diputado republicano y presidente de la Conjunción Republicano-Socialista. En aquella etapa, recorrió los pueblos de España enarbolando la bandera del cambio democrático, el laicismo y el republicanismo. Federico García

Lorca le escuchó cuando era un adolescente y le consideró la voz más profunda de España.

Ambas cuestiones, cultura y compromiso (o compromiso cultural) y krausismo (en cierto modo, y en general, liberalismo y progresismo en la España del XIX y principios del XX) van ligadas por contraste con el tema de la tradición y de la Iglesia. En mi opinión, personal, Galdós (quizá junto con Unamuno) es lo más próximo que ha habido en España a un Goethe o Nietzsche, a pensadores que han pensado en el conjunto de la cultura de un pueblo, de una nación, en cualquier sentido, incluso, como en Nietzsche, para oponerse. Quizá lo pudo ser también Giner de los Ríos, pero la tendencia a desquitar y no pensar (incluso para mal) en la otra mitad de la cultura española, la católica, la tradicional, la despótica y amante de las "caenas"... Personalmente, no estoy por cargar al krausismo, ni a las ideologías republicanas más tarde, toda la culpa, pero sí la crítica de que no fueran capaces de pensar en el todo, igual que la otra parte tradicional, monárquica, tampoco lo hizo. ¿Qué opina sobre la posición de Galdós ante este problema pendiente aún? ¿Problema de sectarismo, de las dos Españas, o más bien, déficit en la ambición de la cultura española de pensarse y autorrepresentarse en su totalidad, incluso con las perspectivas menos favorables a una cierta Modernidad que empezaría siendo progresista y acaba siendo autocorrectora y ejerciendo la autocensura de su pasado que le regresa?

—FRANCISCO CÁNOVAS: Galdós era muy consciente de la gran incidencia que tenía la Iglesia católica en la vida comunitaria. Criticó la integración de la jerarquía eclesiástica en el bloque de poder, la precaria formación de muchos sacerdotes y su

proximidad a los intereses materiales. En sus novelas y obras de teatro aparecen religiosos de precaria moralidad y, también, quienes, como Nazarín, mitad Jesucristo, mitad Quijote, predicaron un cristianismo mucho más consecuente. Galdós postulaba la libertad de ideas y creencias, la tolerancia y el respeto entre unos y otros.

Si comparamos con la de Galdós la perspectiva de Joyce (crítica, mordaz, nihilista, despiadada aunque en algún momento punteada de ternura, humor, bilioso, e ironía) respecto a Irlanda y las posiciones nacionalistas o probritánicas, y respecto a las tradiciones, vemos la gran diferencia entre los dos escritores. La perspectiva de Galdós es tolerante, quizá como la persona tolerante que fue el escritor canario. Ambos, Joyce y Galdós, no dan la razón a ningún partido. Dan voz y a menudo razones a todos; no eligen un solo punto de vista. Joyce los destruye todos, Galdós los conserva, en la lengua. Galdós convierte en lenguaje a todos los puntos de vista (incluso a aquellos personajes que representan lo que personalmente más odia: el despotismo, la reacción que apuesta intencionadamente por la incultura y el atraso del pueblo). La diferencia se explica, en mi opinión, por el lenguaje, por el español. Joyce utiliza el inglés, no tiene debajo una lengua común a todos sus puntos de vista. Joyce parodia el inglés y el intento de recuperar el irlandés como señal de

una nueva nación. Curiosamente, Joyce es considerado hoy día entre los británicos como uno de los dos o tres más grandes escritores ingleses. Galdós hoy casi ha de hacerse perdonar por escribir en español. En general, los ingleses valoran ese *tour de force* sobre su idioma que desarrolló el escritor irlandés; en cambio, no hay mucho interés en toda España por profundizar en el español de Galdós. En enseñar su rico vocabulario, sus expresiones, su toponimia, como Gerona… que se va olvidando en los colegios y en los medios españoles.

—FRANCISCO CÁNOVAS: La tolerancia es, sin duda alguna, el principal rasgo de la personalidad de Galdós. Fue amigo de Clarín, Giner de los Ríos, Oller, Pardo Bazán, Marañón, Azcárate, Menéndez Pelayo y Pereda, que tenían ideas y valores muy diferentes. A su juicio, el fanatismo perturbaba gravemente la convivencia. William Shoemaker afirmó que la esencia humana de Galdós era la integridad de su carácter.

Una característica destacable de las novelas de Galdós es la atención que presta al lenguaje empleado por los personajes, el habla correcta y medida de los políticos y cortesanos, la expresión cursi de los señoritos, el habla castiza de los chulapos, la jerga masónica del Gran Oriente, la penetración de galicismos, las expresiones tabernarias… "El verdadero maestro del hablar –afirmó Galdós- es el pueblo". Luis Cernuda, rechazando las críticas de algunos escritores de la generación del 98, resaltó el interés de esta opción literaria.

¿A qué distancia estamos de Galdós hoy, cuando la Gerona ciudad episodio nacional de Galdós no existe, más que en los antiguos mapas de Geografía política de España?

¿Me podría comentar usted esa relación de Galdós con el idioma común, político, de España, y de buena parte del mundo, incluida, por supuesto, la América hispana?

—FRANCISCO CÁNOVAS: Galdós fue un estudioso de la lengua española y del habla popular. Además, concedió mucha importancia a la comunidad de habla hispana, a la riqueza cultural que representa. Piense, por ejemplo, su colaboración periodística en el periódico *La Prensa*, de Buenos Aires, uno de los más importantes de Argentina, donde escribió interesantes artículos sobre tema de actualidad y crítica de arte.

Su libro contiene una reivindicación sobre el legado literario de Galdós, que entiendo también extensible a su legado cultural, que ha de ser transmitido a las generaciones presentes y futuras por los establecimientos de enseñanza.
Dice en página 394 de su libro: "El legado literario galdosiano tiene una gran riqueza. Fomentar su lectura y su conocimiento debería ser prioritario, sobre todo en los centros educativos, para que los jóvenes tengan la oportunidad de descubrir su singular estilo narrativo, su lenguaje irónico y subversivo, su exuberante galería de personajes, así como la documentación de la vida ciudadana, las mentalidades y las circunstancias de aquellos tiempos".
—FRANCISCO CÁNOVAS: Hay que leer a Galdós, por todas las razones expuestas. Las autoridades educativas y los profesores deberían impulsar programas de fomento de la lectura para facilitar el acceso de los jóvenes al patrimonio literario galdosiano.

La Historia me parece la ciencia más difícil de todas, se basa en la interpretación pero también en el rigor, en la perspectiva (o en la síntesis de perspectivas). El historiador es al fin un escritor. No solo en cuanto tiene su perspectiva, sino también en cuanto escribe para un público determinado. En el caso, de un historiador español se

supone para un público español, o sea, de una tierra donde "Partido moderado" suena de primeras a oxímoron.
¿Qué puede hacer el historiador español? Me gustaría su reflexión…
—FRANCISCO CÁNOVAS: Los buenos historiadores contribuyen a que los lectores conozcan mejor la historia de España, algo imprescindible para comprender la realidad de nuestro tiempo. Galdós, el mejor escritor del siglo XIX español, era muy consciente de ello.

Galdós joven (hacia 1863)

Insistiendo en la reflexión sobre la Historia, o mejor dicho, la historiografía, le comento esta anécdota, de cuando era profesor de Filosofía, en un instituto: les decía a mis alumnos de Ciencias que, si de verdad les gustaba la ciencia, se dedicasen a la Historia, que además eran necesarios en este país, sobre todo, científicos historiadores… Me miraban raro. La ciencia era, para ellos,

la ciencia. La Historia era lo que les había dicho el profesor de Historia.

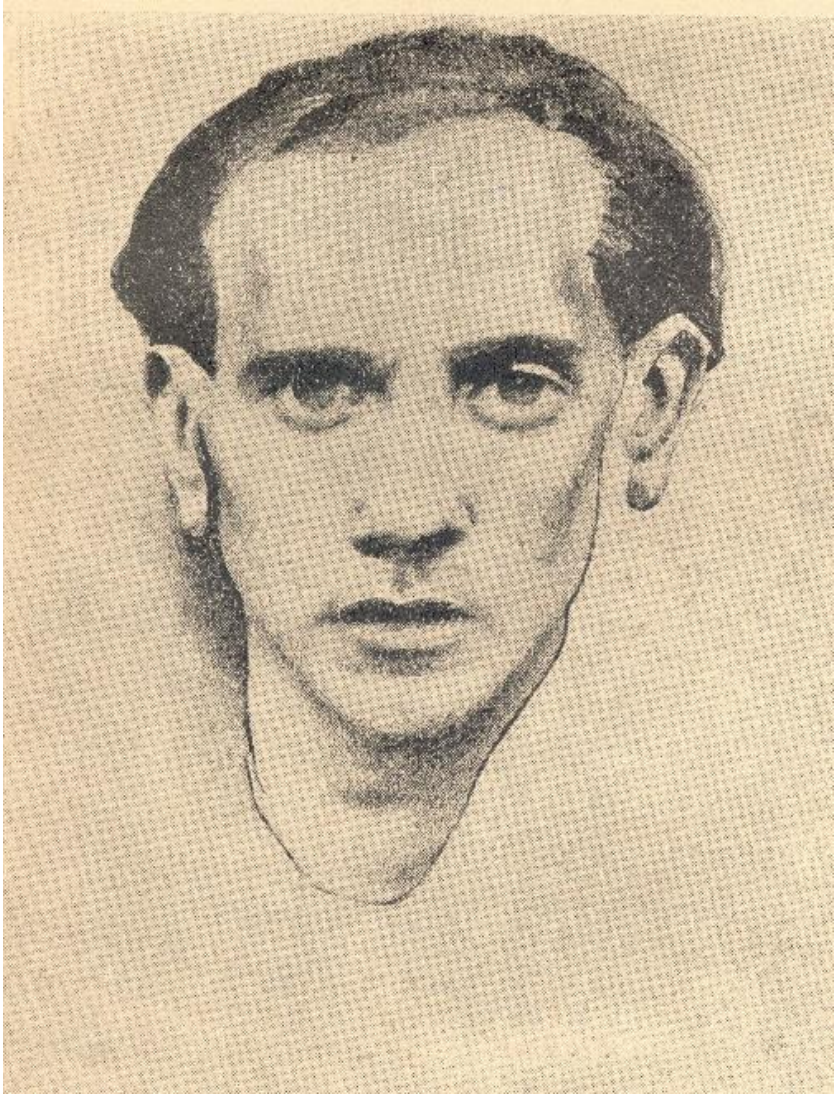
Imagínese, desde los últimos veinte años, y me quedo corto, se enseña, según qué centros, la propaganda del Frente Popular o la de Franco, respecto a la Guerra (ya no quiero pensar lo que se enseña en Cataluña o en el País Vasco); se repiten como verdades absolutas lo que eran justificaciones de parte y literatura de propaganda ideológica (lo he comprobado en sus libros de texto de Historia): como que Hitler invadió media Europa porque a Alemania se le había constreñido territorialmente (doctrina del *Lebensraum* recuperada por el nazismo), o que las izquierdas votaron contra el voto femenino en la Segunda República porque la mujer votaba a las derechas. La explicación y justificación de parte la admiten como perspectiva histórica en el peor sentido de la palabra, es decir, como rejustificación, desde una ideología actual, del pasado, para salvar la buena corrección política.

¿Es posible aún educar en la búsqueda de la verdad histórica, o al menos en no repetir los errores de descontextualización, en no confundir eslóganes y discursos de propaganda o justificación de los protagonistas con el discurso del intérprete y narrador historiográfico?

—FRANCISCO CÁNOVAS: Hay muchos interesados en reescribir la historia con motivos espurios. Muchas informaciones históricas que circulan por las redes sociales son falsas. Es una parte de la guerra ideológica, del sectarismo y la propaganda. Afortunadamente, si hoy deseamos conocer un tema determinado tenemos herramientas suficientes para acceder a buenos libros. Hacerlas llegar a los estudiantes debería ser una tarea prioritaria.

Entrevista a Francisco Cánovas Sánchez, autor de "Benito Pérez Galdós. Vida, obra y compromiso". Por Fulgencio Martínez. 14 de junio de 2021.

DOSSIER. POESÍA COMPLETA DE MAX BLECHER (II)



En número anterior avanzamos una primera parte del dossier homenaje al poeta y escritor rumano con motivo de la publicación del libro *Poesía completa*, de Max Blecher, edición bilingüe y traducción de Joaquín Garrigós (Madrid, Hermida ediciones). El número 9 de *Ágora* está disponible en:

https://www.calameo.com/books/00282729614fa17e9ed73

https://es.calameo.com/read/00282729614fa17e9ed73

EL TIEMPO DE BLECHER

por INÉS MESONERO

Admiro a Max Blecher por su capacidad de dar corporeidad a aquello que ya estaba conceptualizado, a volver carne un atardecer, a hacernos sentir los elementos de la naturaleza como si fueran nuestro propio cuerpo, una extensión de nosotros mismos.

En estos poemas, Blecher nos muestra ciertas ideas surrealistas que están, en realidad, perfectamente orquestadas. Ante todo, quisiera recalcar que la gran expresividad y las altas capacidades del poeta no dependen de su condición física, aunque sí están en relación con la misma: cada uno interpreta la realidad desde sus carnes, pues, como decía Ortega y Gasset, somos nosotros y nuestras circunstancias. Blecher simplemente nos narra el mundo a través de sus dolores, de la gravedad intensa que siente sobre su alma y sus tejidos. Consigue haciendo uso del espacio-tiempo lo que pretende la literatura: narrar una vivencia común, una historia que se repite de mil maneras diferentes que nos une como si fuéramos la misma persona. El arte es expresión y también el reconocerse y sentirse parte de la humanidad. Las experiencias de Blecher despiertan en nosotros

sensaciones escondidas y nos explican de cero aquello que entendemos.

Uno de los primeros poemas del libro* publicado por Hermida editores es «Eternidad»:

Los pasos conocen nuestro abismo
El cuerpo pasea nuestro cielo
La tormenta va dejando pedazos de carne
Cada vez más difusa cada vez más lejana
Hay un principio de azul
En este paisaje terrestre
Y otro vindicador
Como un dedo amputado
Tan sólo ves una mujer dando vueltas
Como un huso
Y copiando su delta
En el delta de las aguas.

Blecher consigue crear una burbuja de eternidad en este poema. Todo en él es un casi, un final abierto. «Hay un principio de azul / En este paisaje terrestre». El poeta nos sugiere el monótono azul de la existencia como un inicio, como una esperanza, como un horizonte. Un dedo amputado, que fue, pero no es, señalando sin señalar. El giro eterno del planeta, el incesante ciclo de la vida, hilando continuamente, pues no hay final y, mientras no haya final, hay esperanza.

Nos pasea por dimensiones desde nuestra inactividad: nos lleva al abismo, negro; nos lanza al cielo con el cuerpo; nos devuelve a la tierra con pedazos de carne de seres que han sido o serán. Esta descripción atemporal, presente en todo el ya mencionado espacio-tiempo, nos regala un dinamismo a la vez que un momento estático, un fotograma fresco y caliente.

En el afán de Blecher de asir el tiempo, no solo lo congela, sino que lo descose. En «[por un momento]» nos deshace el tiempo, o hace el destiempo. Nos deshilvana la realidad, para que

esta vuelva a su pureza, para que no sea lo que es, para que sea ligera, pues fluye quitándose lastres.

> *por un momento. por un solo momento la existencia del mundo se detiene y se desarrolla en el pasado como una película de cine que se proyectase desde el final al principio. el humo vuelve a entrar en las chimeneas. lo alto cae. los pasos me llevan hacia atrás. miradas lanzadas que vuelven como los dedos de un guante cuando se le da la vuelta. el corazón de un fruto se simplifica se aplasta se petaliza. el fruto se vuelve flor. mi corazón retrocede hacia la noche del feto y se transforma en sexo.*

No hay pausa, no hay casi latido, en la descripción del corazón del fruto. Así refuerza la fluidez. Además, en una bella comparación, el corazón de un fruto se simplifica tanto que «se aplasta se petaliza» en una máxima expresión de delicadeza («petaliza», por cierto, hermoso término). Se vuelve al inicio, hasta tal punto que lo último, que es en realidad lo primero, vuelve a ser el placer. El placer como significación de la vida. El sexo como un momento. «El» momento.

Cabe remarcar la imagen del guante: en esa desprogresión cotidiana, decide incluir un elemento con tanto detalle como una prenda de vestir. Esto nos aporta una corporeidad que nos hace sentir milímetro a milímetro, dedo a dedo, esa inversión del mundo, y es la única imagen posible de toda la enumeración. El poema nos regala un paseo onírico, pero nos da también una pista de nuestra realidad para entender.

En «Viejo vals» representa un baile muerto, la vida muriente, que es y no es, como una pesadilla que pretendía ser ternura y ante esta oposición es etérea, es real pero imposible. En otras palabras, parece narrarnos una boda que para él es tan tediosa y falsa que en realidad nadie en ella tiene vida.

> *Viejo vals la novia muerta yace entre los velos cubiertos de polvo*
> *Guirnaldas de muchachas blancas con vestidos de espuma*
> *Con caballeros de espadas vagan por alamedas enlutadas*

Y esparcen en el aire un impreciso perfume de arcilla

Está el cementerio en la luna, las acacias reinas de las sombras
Como invitados ilustres asisten y murmuran
Entre misteriosos panteones amantes de corazón sombrío
Testimonian su amor con gestos adormecidos

Viejo vals parejas de cera se elevan por los aires
Y en el salón de la noche bailan vertiginosas
Me rodean cosas demasiado normales, me da miedo
Despacio cruje el viento y el vals delira

Es la boda de la que antaño en vida
En su boda viva murió en flores de sangre
Su blanco rostro se estremece como un espectro
Cuando el vals lentamente gira, cuando el vals diríase que llora.

El blanco boda, que representaría la pureza en nuestro imaginario colectivo, supone aquí la palidez, el peso inerte, el sin vida, la profundidad: «Viejo vals la novia muerta yace entre velos cubiertos de polvo». Constantemente nos engaña con la ambigüedad, haciéndonos creer que la boda palpita de vida, cuando en verdad sucede en un espacio tan inerte como la luna, nos habla de «acacias reinas de las sombras», de «imprecisos perfumes de arcilla». Son todo fantasmas que existen como polvo y aire, entre los que lo único que se oye son los murmullos de las almas y, sobre todo, el crujir del viento. El viento como protagonista, aire en movimiento generado por los pasos de baile flotantes, que giran y giran sin darse cuenta de que no existen, al ritmo de un vals probablemente casposo.

Pero es que esa mortalidad no es más que la aburrida y simple normalidad. La normalidad, la banalidad, es aquello que atemoriza a Blecher en esta pieza. Y es entonces cuando nos revela que hubo una boda viva, en la que corría la sangre, pero ahora solo palidece, languidece, llora.

Y en contraposición a la carne que se vuelve arcilla blanca, Blecher da vida a las estatuas, como si sus venas fueran las ramas

en «Huida»; de nuevo, el corazón-pétalo. El mármol crece y palpita, la vida se enreda entre los pétreos muslos, y nos explica el poeta cómo una rústica amapola es, en realidad, sedosa, potente y delicada como el sexo, «incluso después de la muerte». «las esculturas de la vida muerta / donde se paró la sangre (árbol de ramas secas)».

Sobre veinte mujeres petrificadas, crecidas
en el jardín como orquídeas de mármol,
un tanto pálidas, cadáveres,
acá y acullá una flor silvestre se enreda
entre los muslos
y una rústica amapola roja adormece sedosa
sobre el sexo ensortijado incluso después de la muerte,
huida afilada en i,
sobre encaje de plantas,
una tarde soleada, tranquila y aburrida,
yo, solamente yo sé el milagro de estas
piedras de marfil,
las esculturas de la vida muerta
donde se paró la sangre (árbol de ramas secas),
en un cuerpo oculto, como las cintas en cajas opacas.

El poeta nos evoca la vida como una contradicción, que no es sin la muerte. El peso no existe sin la vaporosidad, aquello que constantemente está porque le falta. Nos muestra sus anhelos, los anhelos de las almas que narra, sus ansias de ser, en cuerpo y espíritu.

Las mimadas aliteraciones de Blecher, reproducidas al castellano por el traductor Joaquín Garrigós, nos hipnotizan hasta el final de la obra: la selección de palabras nos gobierna aun habiendo cerrado el libro, controlando nuestra visión del mundo durante y tras ese lapso de tiempo que somos uno con su puño y letra.

* *Poesía completa de Max Blecher. Edición bilingüe de Joaquín Garrigós*. (Hermida Editores, Madrid, 2020).

Inés Sánchez Mesonero (Salamanca, 1994) es traductora literaria, redactora y profesora de idiomas. Sus lenguas de trabajo son el castellano, el italiano, el francés y el inglés. Vivió en Salamanca hasta que finalizó sus estudios en Traducción e Interpretación (USAL). Ha residido en Aix-en-Provence, Florencia y Ruan y actualmente se encuentra en Zaragoza. Sus primeras traducciones literarias consisten en obras infantiles (la serie *La Patrulla Gatuna*) y novela gráfica (*La tierra, el cielo, los cuervos*, *Mercedes*, *Espíritu de campamento, La inmersión, Carbono y Silicio*...); próximamente, aparecerá la traducción del poema de Lord Alfred Douglas, *Una plegaria*, en *La casa de las ventanas de color naranja*, de Ion Minulescu y traducido por Joaquín Garrigós. Por otra parte, forma parte del proyecto europeo de traducción literaria CELA y, en sus ratos libres, escribe poesía y relato.

MAX BLECHER (1909-1938)

por JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

En 1928 muere en la Unión (Murcia), ciudad minera y alucinante, Andrés Cegarra, víctima de una enfermedad degenerativa que durante años le mantuvo en cama. Escritor y editor, uno de nuestros primeros cultivadores de la prosa poética, ensayista, narrador y autor dramático, a quien su hermana, la escritora María Cegarra define así: *La biografía de Andrés Cegarra Salcedo está resumida en esta sola palabra: dolor. Físicamente inmóvil, su espíritu adquirió toda la fortaleza y agilidad que faltaba a sus miembros jóvenes y enfermos. Y el pensamiento se le hizo torrente de luz. Y el corazón se le desbordó en nobleza y hermosura. Fue un elegido.*

Palabras que podrían servir para presentar a Max Blecher, 1909-1938, escritor rumano, estudiante de medicina en París, quien enfermo del mal de Pott, la tuberculosis ósea le mantendrá en esa misma posición horizontal el resto de su vida.

El parecido entre ambos escritores, pese a sus derivas diversas, radica en su visión poética. Cegarra es admirador de Gabriel Miró, quien tiene un texto en el *Libro de Sigüenza*, capítulo "Muelles y Mar", titulado *Una tarde*, 1909, donde unos niños, para ver lo que pasa, ahogan a su perro. Esta primera experiencia de la muerte constituye una escena que hoy resulta de una crueldad terrible. Sin embargo, todo ocurre en una tarde maravillosa, presidida por la inocencia. Este hacer visible la existencia del mal con el que convivimos podría servir para unir la disposición de ambos escritores. Cegarra escribe el cuento de *La Gaviota*, la amistad entre Margarita, inválida, a quien muestra en la playa tendida sobre las tablas de un carrito, junto al mar de Cabo de Palos y Gaviota, el huérfano que, para no separarse de su amiga, se lanza contra los faros del coche y morirá atropellado.

Andrés Cegarra

Estas situaciones tienen un componente lírico, romántico pero también naturalista, no están impregnados de esa melosa sentimentalidad que supone la lágrima.

Universalmente conocida es la obra de Kafka, muestran el lado oscuro, en especial su *Metamorfosis* o *Transformación*, más *Un artista del hambre* y *El Proceso.*

Max Blecher narrador, articulista, también es poeta, cierto que de obra escasa, toda ella cabría en un pequeño cuaderno, que incluye: *Cuerpo transparente,* 1934, bajo el título de *Poesía completa*, de Hermida editores, Madrid, 2020, texto bilingüe y excelente traducción de Joaquín Garrigós.

Detengámonos en la transparencia, a ella alude el poeta Juan Ramón Jiménez cuando se refiere a sus muertos transparentes. ¿Qué significa? Que Juan Ramón ve el mundo a través de esas personas que de un modo u otro han sido fundamentales para su vida. La transparencia une dos mundos, en este caso el presente y el pasado, esa diplopía le permite descubrir, convivir en dos realidades. En el caso de Blecher será su mismo cuerpo el portador de esa transparencia, por tanto desde su invalidez, la horizontalidad a la que está obligado, que, sin duda podrían contribuir a la opacidad, ahora le dota de una especial visión capaz de penetrar en el interior. El cuerpo transparente, al tratarse de un escritor, también podría referirse a las palabras, que al estar poseídas de esta cualidad, nos hacen ver más, objetivamente son más claras. Blecher practica el surrealismo. Ya hemos dicho antes que la transparencia establece la comunicación entre dos realidades, también que llega a lo hondo.

La realidad se convierte en una granada que acaba de estallar, cuyos múltiples granos se dispersan y adquieren matices y colores diversos. La sintaxis como sistema común de entendimiento queda desposeída de su valor de uso. De 1934,

publicación póstuma 2014, es este texto, *Momento diurno*, que facilita el entendimiento de sus poemas, fragmento:

bajo a la playa y veo una chica como una barca
fingiendo no saber que es una mujer
le pregunto a la muchacha que está bañándose
-¿Quién te ha clavado el cuchillo en el vientre,
entre los muslos, como un melón?
ella me contesta que nadie, que por allí
hace el amor,
qué raro,
simplemente estoy en la barraca contemplando los
[aparatos niquelados

Parece un dibujo *naïf* donde la relación causa-efecto queda rota, el autor presenta algo que ve como una barca. La pregunta al descubrir sus genitales más la respuesta no tienen vinculación alguna pues realmente lo que está haciendo es contemplar los aparatos sanitarios, cuya relación con la intimidad femenina le ha sugerido esa visión surrealista del cuerpo femenino.

Comencemos por el principio. En el primer poema: *A modo de introducción*, los dos últimos versos dicen:

Palabras, dibujos indescifrables de esta escritura
Como mis manos, como tus ojos cerrados.

Tras exponer sus múltiples visiones: aves con alas de sangre. animales, flores, apariciones, vitrinas lunares, concluye en las palabras y lo que son: dibujos indescifrables.

El surrealismo, que no quiere ser literatura, se ve obligado a utilizar las palabras, ahora dibujos, trazos enigmáticos que equivalen a puertas cerradas. La palabra destinada a aportar luz, abrir caminos, poner puentes, ahora son mera ruina, objetos inútiles.

Dice: *como mis manos*, son ellas las capaces de manufacturar, convertir en útiles, fabricar instrumentos. Y sigue*: como tus ojos cerrados*. Vuelve con ese "como" tan propio del surrealismo, capaz de unir todo lo inconexo; pero tus ojos están cerrados, ¿por qué? Alguien los ha inutilizado, ¿eres tú mismo quien se niega a ver?, ¿el mundo se ha vuelto invisible? Si así fuese, significaría que no conocemos la realidad porque carecemos del modo de acceso. No es que nuestros ojos estén cerrados, es que están determinados por educación, acostumbrados, incapacitados para captar otra realidad, la otra, más rica y verdadera. Por esta razón debemos abandonar los procedimientos tradicionales, las manos y los ojos, pues con ellos siempre volveremos al mismo punto de partida.

El poema, *Andadura*, declara abiertamente que el surrealismo no es un caprichoso romper con la normalidad establecida, por el contrario se trata de una búsqueda, una liberación. Ya no basta lo racional. Hay otro mundo más allá, al otro lado de las leyes, de los comportamientos correctos. Leamos este fragmento:

Hay una sucesión correcta de casas
En este camino que no obstante
Ha de significar algo
Hay un cielo sin color sin olor sin carne
Sobre mis pasos sin importancia
Con los ojos cerrados ando en una caja negra
Con los ojos abiertos ando en una caja blanca
Y por más que me esfuerzo por entender algo
Enormes martillos me parten en la cabeza todos los
[pensamientos

El pensamiento ha dejado de ser un instrumento válido para dar con el significado, hemos de recurrir a imágenes, metáforas no convencionales para aproximarnos a la realidad vital. El escritor ahora se vale de sus sueños, del juego, la lógica

sintáctica y la lógica de los comportamientos humanos no sirven para explicar este mundo frágil, convulso, siempre a punto de perder eso que hemos llamado equilibrio.

Detengámonos en el poema siguiente, titulado *En la orilla*:

Esto es lo que verás en el mar
Buques como cabezas de ahogados con el cigarrillo aún en
[la boca
Soñando y fumando navegando a Estambul
En la orilla hombres como suicidas que se ha librado de la
[muerte
Soñando y fumando pasean al atardecer.

Tratemos de ver. Buques de vapor cuyas chimeneas como cabezas de ahogados con el cigarrillo en la boca soñando y fumando navegan a Estambul, cosmopolitismo. Se trata de un destino turístico, pasajero, viaje de placer, no es el viaje a Ítaca, claro que también es el gusto por lo desconocido, otra cultura y otra religión. En la orilla, hombres como suicidas. Tanto quienes navegan, como los que contemplan desde la orilla tienen la misma actitud, fuman y sueñan. Ambos grupos están ajenos, no tienen ningún compromiso social ni existencial. Están ahí. Lo fundamental es la presencia de la muerte. La diferencia entre el viajero y el sedentario es mínima, unos están ahogados y los otros se han librado del suicidio.

El poema en prosa: *Poema grotesco*, nos remite a un juego infantil. El niño practica el surrealismo sin saberlo, sus canciones carecen de lógica, recuerdo aquella de: que llueva, que llueva, donde aparece la Virgen de la Cueva y los cristales rotos de la estación, o aquella otra de: Pepe, repepe, canilla de aceite, pimiento "molío", capitán de los judíos. La fonética desplaza a la semántica. Para el niño la lengua es un juego, de ahí que cuando comenzamos a leer: *El soldado verde que vive en la luna me envía*

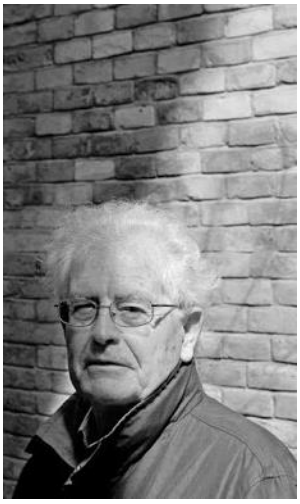
en un hilo de saliva a veces una naranja... Importa poco que el soldado sea verde, que el hilo sea de saliva, que se le envíe una naranja. Quizá lo que importa es ese disparate que supone la luna y la tierra unidos por un hilo de saliva. Aunque bien pensado no es un disparate, es una imagen preciosa, en la que la saliva o la palabra enlazan satélite y planeta, de ahí que cuando en las últimas líneas del poema aparece:

> *la ventana se ha desprendido del muro y se ha ido por esos mundos*
> *buen viaje porque fíjate voy a diseñar otra ventana.*

Se nos está comunicando que, si cambia la perspectiva, seguro que se altera nuestra percepción del mundo. Desde la casa de las palabras, alguien ha decidido abrir otra ventana, quizá más transparente.

Por último recordaré unos versos de *Poema*:

> *Quizá esperándote resucite*
> *El cadáver de una palabra*
> *Que con su linterna ciega me pasee*
> *Por la noche*



José Luis Martínez Valero es catedrático emérito de Literatura, ha publicado *Sintaxis* (La fea burguesía ediciones), un diario novelado donde junta ensayo, poesía, memorias de infancia y juventud e impresiones de la ciudad. Es autor de una larga serie de títulos tanto en verso como en prosa, siempre reinterpretando y acercando los géneros literarios (del ensayo, la epístola, la poesía y el cuento, entre otros). Ha publicado *La isla* (ed. El bardo), *La espalda del fotógrafo* (Editora Regional de Murcia), *Poemas* (Editora Regional), *La Puerta Falsa*, *Puerto de sombra* (Ed. La fea burguesía), *Libro abierto* (La sierpe y el laúd ed), *Plaza de Belluga*, *Daniel en Auderghem* (Diego Marín ed) y *Merced 22*.

MAX BLECHER Y LA POESÍA COMO UN DICTADO DE SU CORAZÓN

por BOJANA BOGDANOVSKA

La poesía está en crisis; pero eso no significa que no existe. La poesía es y siempre será. La poesía es ad hóminem (uno, siempre a uno; tanto cuando se escribe como cuando se lee). Cuando se lee la mejor poesía frente a un centenar de visitantes en una tertulia literaria, el silencio después de la lectura es una confirmación de que se trata de una experiencia real. Silencio. Y cuando la deletrea y cuando la escribe, y cuando la lee después, el poeta está solo. ¡Solo! Y se queda solo para siempre. Incluso es superfluo como personaje, como figura, como persona.

En 2020 Hermida Editores, gracias a la traducción maestral de Joaquín Garrigós, nos trajo *Cuerpo transparente* de Max Blecher. Reconocido en vida, olvidado durante el comunismo, redescubierto solo a principios del siglo XXI, la voz de uno de los modernistas rumanos más brillantes se hace eco de varios intelectuales más de su generación en Europa. Así mismo, sería injusto no destacar la singularidad e insólito sonido moderno de esa voz. Se ha escrito mucho sobre las similitudes de Blecher con Kafka y Bruno Schultz (con su aprobación del sinsentido y la

desesperanza, el aburrimiento, la soledad y el sufrimiento como la esencia de la existencia), con el enfermo Proust al igual que Blecher (con su poética del momento, la memoria de "Proust"), o con los surrealistas, con quienes Blecher se correspondía y con quienes publicaba (con superrealismo, con los significados de los sueños y visiones y experimentos con la realidad, que se asemejan a los textos del autor rumano con las pinturas de Dalí).

Max Blecher nos expone una obra de 15 poemas de una vida que no puede combatir con la verdad vacilante del poeta atrapado en un cuerpo enfermo y condenado a desaparecer. La vida se balancea, se disuelve como un paisaje bajo la lluvia y se vuelve a armar. ¿Qué es la realidad? ¿Cuántas realidades hay? ¿Somos todos solo una ilusión de alguna realidad, imágenes en movimiento, exilados? Nuestras realidades e irrealidades colisionan y se entretejen. Nacen la alegría, el dolor, la desesperación, el amor... El poeta se mira a sí mismo ‹‹desde dentro››, está atrapado y sin expectativas. Como en un sueño su vida fluye en circunstancias paralelas, hacia paisajes ocultos del alma y profundas irrealidades. Si la vida es solo un sueño, por lo tanto, irreal; en algún momento tenemos que despertarnos. ¿Pero en qué realidad nos despertamos? Éste, es un presagio de otros mundos. Desesperado e inútilmente doloroso arrastre entre la realidad creada por nuestra mente, la realidad tal como la ven y crean otros, y el presentimiento. Es la observación más primaria de algunas otras formas del ser.

MATERIALIZACIONES

Ojalá me dejara el día una piedra en una caja
Y una mariposa de oro en un cristal de vidriera
Ojalá de carámbanos de fiebre me dejara la noche
Un puñado de cristales, de sueños una muñeca
Ojalá tuviera objetos con vida en el corazón
Y pensamientos de seda y recuerdos de cristal

De tus visitas querría pulseras de sangre
El collar de una sonrisa y el anillo de un momento.

En este mundo objetivo, decorativo, las personas son casi sombras que tienen que representar sus gestos infinita y desesperadamente repetitivos. En general, con Max Blecher, las experiencias llevan la atmósfera de un sueño que está en constante juego con la realidad (o viceversa). Infancia, ensoñación, amor, fantasía y visiones comparten puntos en común y una película muy fina separa la seguridad en la que viven los personajes, del mundo de las inseguridades. Aquí podemos encontrar casi la comprensión de las ideas de Platón: los objetos perdieron su significado ordinario. Un nuevo ser los inundó. Parecían tener un propósito más elevado y fantástico.

Con Blecher, viajar está en especial al nivel de los sentidos. Cada recuerdo es único en la secuencia lineal de eventos y lleva su realidad precisa e inmutable. Es interesante que el poeta organiza el tiempo en dos líneas discursivas: la primera es la línea de la narración, donde se remonta al pasado. La segunda es la línea de los hechos comentados donde usa el presente. Esta, es la perspectiva subjetiva. Cuando retrocede en el tiempo, hay una salida del tiempo real, del tiempo objetivo, una expansión temporal. Un pretexto para contar el drama personal.

Y no podemos terminar de hablar de *Cuerpo transparente* sin mencionar uno de los temas más importantes: el amor. Como un hilo secreto este tema recorre toda la poesía de Blecher en un estado de puro automatismo psíquico, destruyendo las cosas que nombra y abriendo la puerta a lo desconocido. Cercano al movimiento surrealista nos expone un dictado de los pensamientos, del corazón. En ausencia de cualquier control ejercido por la razón, más allá de cualquier preocupación estética o moral. Un mensaje a su amor ilícito transformando toda la realidad en un sueño:

POEMA

Tu envoltura
Como un pájaro en el nido del corazón
En ríos de sangre te bañas
Y vuelas por la punta de mis dedos

Cuando te vas
El cuerpo recobra su peso infinito
Y el paisaje abierto de par en par
Encarna tu ausencia

Como si hundieras las manos en un cesto
Me sacas del océano del sueño
Y la cabeza me zumba como una caracola

Tú piedra arrojada al lago
Tú círculo de agua que te abandona

Quizás esperándote resucite
El cadáver de una palabra

Que con su linterna ciega me pasee
Por la noche

Tu pelo será su oscuridad
Y yo me sumergiré en las sombras.

(Poesía Completa Max Blecher. *Edición y traducción de Joaquín Garrigós, p*. 51, Madrid, 2020)

Bojana Bogdanovska (Macedonia, 1987) es traductora literaria y escritora de artículos. Estudió Literatura Comparada e idiomas (inglés y español) y es máster en Negocios Internacionales. Ha sido traductora de diversos blogs literarios, así como colaboradora habitual de la revista *Youth Time Magazine*. Tiene publicadas traducciones de Javier Ruescas, Francesc Miralles, Ana María Matute, Gabriel García Márquez, Terrie Todd, P.D. James, Louise Jensen y David Mamet. Actualmente está trabajando en la traducción de una serie de cuentos infantiles.

MAX BLECHER. EL SENTIDO DE LA VIDA

por ALICIA RODRÍGUEZ SÁNCHEZ

Tras una primera lectura de la obra *Poesía completa* del escritor rumano Max Blecher, quiero hacer mención a cinco poemas que han conmovido mi ánimo y mi ser, cual artista que queda prendado de su gran obra de arte.

Uno de los primeros poemas del libro es "Andadura":

Siempre hacia delante las sombras de mis pasos mueren
Como la trayectoria de un cometa de oscuridad

A lo largo de este poema, observamos la impotencia del enfermo inmóvil en el lecho cuyo comienzo queda marcado por una prosopopeya inicial en la cual trae a mi mente claras reminiscencias del poema de Antonio Machado "Caminante no hay camino, se hace camino al andar", pero a diferencia del escritor sevillano Blecher se encuentra primero atrapado en su carricoche y, posteriormente, en su corsé de escayola, de los cuales no podrá apenas liberarse:

Con los ojos cerrados ando en una caja negra
Con los ojos abiertos ando en una caja blanca

Al igual que Pierre Minet, a quien se dirige el poema, Blecher quiere escapar de su propia realidad como cuerpo inmóvil, pero con un irrefrenable deseo de vivir. Dicha idea nos la sugiere a través del verso *con todo lo que he sido y todo lo que he pensado,* donde rememorara tiempos pasados unidos a ese intento de curación posible, con el añadido de un símil cual mago en cuya función hace desaparecer un objeto; de la misma manera que se siente el escritor al intentar hacer desaparecer su enfermedad. Sin embargo, cuando menciona *enormes martillos me parten la cabeza todos los pensamientos,* nos trae de vuelta a la cruda realidad de aquel enfermo que, pese a intentar sanarse, tristemente nunca lo logrará.

Otro de los poemas que me han llamado la atención ha sido el titulado "En la orilla", cuya lectura me trae a la memoria ciertas reminiscencias de Ramón Gómez de la Serna y sus greguerías, cuya definición la enmarca la Real Academia de la Lengua Española como "Invención literaria del escritor español Ramón Gómez de la Serna, que consiste en una metáfora breve e ingeniosa" mediante la cual queda unida la ironía junto con el humor, palabras tomadas del propio escritor, quien introduce la cotidianidad como material innovador y aplica una libertad absoluta en la búsqueda de caminos artísticos, como en aquella que escribe *Las olas esculpen en las rocas cadáveres de gigantes,* en la que al igual que Blecher en su primera estrofa *Esto es lo que verás en el mar / buques como cabezas de ahogados con el cigarrillo aún en la boca,* cual chimenea de barco que expulsa el humo que se divisa en lontananza, que podríamos considerarlo como un presagio del posible hundimiento de la embarcación, pero que por fortuna finalmente llegará a su destino.

Soñando y fumando navegan a Estambul / en la orilla hombres como suicidas que se han librado de la muerte, estrofa

que me evoca la historia de los pilotos kamikaze de la Segunda Guerra Mundial, quienes se suicidaban estrellándose contra el enemigo en nombre de su emperador. En este sentido, Blecher realiza una metáfora tratando sobre ciertas personas, que se han salvado de una muerte segura en el mar embravecido y que anhelan una vida mejor *soñando y fumando pasean al atardecer*.

El tercer poema que he escogido para dicha reseña se titula "Pastoral" cuya primera estrofa comienza con una mezcla con una suerte de greguería o metáfora: *las sayas de encaje de la leche cruda,* donde me transporta al recuerdo infantil de mis abuelos hirviendo la leche, que previamente les había dejado el lechero en el alféizar de la ventana, para su posterior consumo. Cuando la recibían la tenían que hervir y a mí siempre me comentaban que aparecía la consabida por ellos como "telo", que realmente era la telilla, entendida esta como la nata natural que surge tras haber calentado la leche.

Asimismo, dicho poema nos trae a la memoria los ecos de una fiesta pagana: *cuatro bueyes debajo de un árbol, desafiando la realidad se ponen de rodillas y se adornan los cuernos / con flores de mandrágora,* como si se tratase de las fiestas romanas *Attideia* (conocidas también como Hilarias o *Hilarias Mater Deum*, que comienzan el 15 y culminan el 27 de marzo), en las que se conmemoraba la muerte y resurrección del dios Atis. Tras un día de descanso, la fiesta culminaba el 27 de marzo en una procesión de ablución donde cuatro bueyes transportaban un carro, que era llevado hasta el río Almo, con el objetivo de lavar los objetos sagrados que se habían empleado en las fiestas. Al mismo tiempo, una figura argenta tallada en tosca piedra y que representa a Cibeles era lentamente transportada por varios bueyes. Dichos bueyes eran engalanados para tal fin, como toda fiesta que se precie.

Por lo que respecta a la mención de la mandrágora, no debemos olvidar que esta planta está vinculada con todo lo

divino y lo místico. Por ello, nuestro poeta la ha incluido al haberla relacionado con la fiesta romana.

Siguen otra suerte de metáforas como *pasa por las nubes la perfección del llanto*, en un símil donde la lluvia representa la pureza misma y es la generadora de la vida.

El poeta tampoco olvida a la parca, *como las últimas palabras lúcidas de un moribundo,* cuya llegada equipara con el curso del agua *por la onda del manantial corren los últimos reflejos,* como si se tratase del poeta prerrenacentista Jorge Manrique, quien en las célebres *Coplas a la muerte de su padre* ya escribió *Nuestras vidas son los ríos que van a dar la mar, que es el morir,* puesto que la muerte siempre va unida a la vida, entendida ésta como el curso de un río que inexorablemente debe morir, cual tópico literario tan empleado como es el *vita flumen.*

El sentido general del poema me transporta a las *Églogas* de Garcilaso de la Vega, las cuales presentan como tema central el amor y la naturaleza, que en este caso aparecerán unidas a lo largo del poema como si fuesen las parejas consabidas de amor-odio o vida-muerte, tal y como queda patente en los dos últimos versos *con los huesecillos ornamentales y fatales / de nuestro amor.*

Otro de los poemas que me gustaría señalar se titula "Tus manos", en el cual la amada está preparándose para realizar un concierto de música clásica. Podemos observar que las vértebras del enfermo representan las teclas del piano, que se encuentran guiadas por las manos de la compositora, quienes van cambiando de tonalidad; primero, de color blanco semejando al frío mármol: *tus manos en el piano como dos caballos / de cascos de mármol*, cual estatua en una sala de exposiciones que nos transporta al mismo momento de la creación por parte del escultor y, posteriormente, tornará en un color rosado, semejando el calentamiento previo que cualquier músico debe realizar a la hora de efectuar su recital ante una audiencia concurrida.

Otra de las imágenes a la que me trasportan los versos *tus manos en las vértebras como dos caballos / de cascos rosados* es aquella en la que las manos de la amada tocan las vértebras enfermas, cual caballo que cabalga por una pradera sin rumbo fijo. Dicho recuerdo nos trae a la memoria la novela *Corazones cicatrizados,* en la cual Blecher escribe *el médico empezó a palpar despacio, con atención, la columna vertebral de arriba abajo, apretando en cada vértebra, como un afinador las teclas de un piano* [...] *la misma nota clara de dolor,* (página 16-17 de la editorial Pre-textos). A diferencia de la novela, el autor no muestra en ningún momento dolor alguno, puesto que concibe las manos de la amada como un sanador cuyas manos pueden conseguir que el enfermo sane de sus dolencias.

Posteriormente, los dedos de la amada se tornarán en una suerte de pájaro *de alas de seda* cual garza del sol, que se posa *en el azul*, que se refiere a las venas del propio paciente, como lo realiza el pájaro en una rama.

La amada recorre toda la espalda incidiendo en todas y cada una de las vértebras dañadas para terminar en la cabeza, donde realiza un símil de unión final de carácter trágico: *tus manos en mi cabeza / como dos piedras en una sola tumba,* cual historia trágica de amor como la tan conocida de Romeo y Julieta o la española de Isabel y Juan, más conocidos como los amantes de Teruel.

No quiero terminar dicha reseña sin tratar acerca del poema titulado "Amor falena" dirigido a otro poeta y uno de los surrealistas más influyentes, Geo Bogza. Al igual que la falena, que posee un ciclo de vida cuyo inicio se encuentra marcado por la puesta de los huevos hasta su metamorfosis final, que es la mariposa; el poeta enfatiza a través de la figura retórica de la anáfora la palabra "amor", que adquiere varios sentidos; de la misma manera, el amor se asemeja a las diferentes etapas del ciclo de vida de dicho insecto.

Para el poeta el amor puede ser *hiriente como el mar*, en el cual los pescadores que faenan nunca saben si van a retornar a tierra sanos y salvos. Asimismo, también lo concibe como *el horizonte en llamas cerrado como una trampa*, un tipo de amor del cual no se puede uno escapar cual prisión de máxima seguridad, vigilada en todo momento con todas las máximas medidas de seguridad posibles.

El amor puede encontrarse a la luz íntima de una farola: *amor urbano de sombras en calles con reverberos*, donde los amantes se encuentran paseando cogidos de la mano y se detienen *hojeando lentamente álbumes inútiles*, donde nos transporta a esos primeros amores de juventud, que desean plasmar sus recuerdos en papel para poder cercionarse de que todo lo que están viviendo es real y no se trata de un mero sueño.

Dicho sentimiento es el germen de la vida: *con olor acre de barro y de semillas*, puesto que sin él no existiríamos. La vida puede generarse en varios lugares: *bajo la hierba como un caballo, en el verano preñado de trigos* o en *inconcretas habitaciones cerradas*, donde los amantes dan rienda suelta a su pasión en un frenesí donde es indiferente el lugar en el que se lleve a cabo.

Asimismo, éste trae consigo las conocidas, según el dicho popular, como "las dos caras de una moneda" puesto que presenta sentimientos encontrados ya que puede ser *llorado en pañuelos*, pues estamos ante el primer desencuentro amoroso motivado por celos, ruptura u otros y, por otro lado, *reído tranquilamente al sol*, como una especie de burla al astro rey en el mismo momento en el que los amantes se encuentran cogidos de la mano sin pensar ni tan siquiera en el mundo que les rodea. Dicho paseo puede ser *con fina piel blanca o manos envejecidas*, donde no importa la edad que se tenga puesto que el amor no entiende de dichas banalidades y puede vivirse en cualquier etapa de la vida.

Por último, el poeta lo concibe como *red del mundo en la que los hombres atrapados*, en una suerte de metáfora donde el

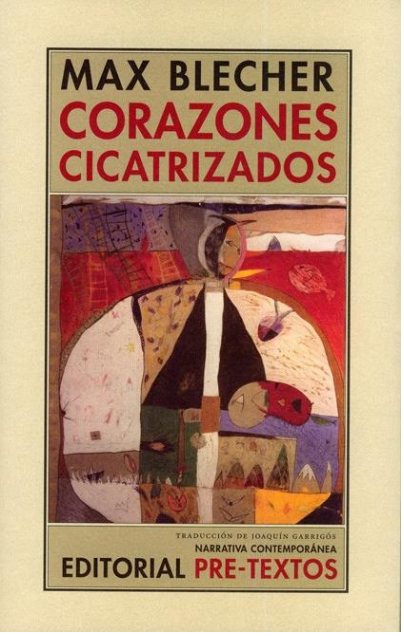
amor se concibe como una red de pesca y al ser humano como el pez que están capturando. El amor provoca que los hombres *danzan como payasos serios y enloquecidos*, como un sentimiento del cual no nos podemos liberar puesto que el dios romano Cupido nos ha herido con una de sus flechas de oro para que caigamos rendidos ante sus encantos. Según la concepción del poema, el amor también puede ser un motivo de burla puesto que en muchas ocasiones realizamos algunos actos que, si no estuviésemos enamorados, no nos atreveríamos a realizar.

Tras la lectura de los poemas de Blecher observo que los rasgos surrealistas quedan patentes en todos y cada uno de los ellos. Las metáforas y otras figuras, como anáforas o incluso greguerías, se pueden observar a lo largo de sus versos. Me ha llamado poderosamente la atención el último poema que he mencionado "Amor falena", donde la carga sentimental queda patente mediante la cual el lector queda prendado de las diferentes etapas en las que se divide el amor, como si un ser superior moviese los hilos y nosotros fuésemos sus marionetas; un sentimiento del cual es muy difícil escapar sin rendirnos a sus encantos.

Alicia Rodríguez Sánchez es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante. Actualmente, ejerce como profesora de carrera en el Centro Integrado de Formación Profesional (CIPFP) Canastell de la localidad alicantina de San Vicente del Raspeig. En este centro, imparte la materia de Lengua castellana y literatura. Su primera incursión en el mundo de la literatura para adultos fue con la recopilación medieval de cuentos titulada *Las mil y una noches* a los que le siguieron otras obras clásicas españolas de autores como Mariano José de Larra, Gustavo Adolfo Bécquer o Lope de Vega, entre otros grandes de la literatura.

BLECHER Y SUS METÁFORAS

por ALICIA RODRÍGUEZ SÁNCHEZ



Este escritor rumano de efímera existencia vivió durante la convulsa primera mitad del siglo XX (1909 – 1938). Durante ese breve lapso de tiempo, fue autor de varios poemarios y novelas. Dentro de estas últimas, personalmente me gustaría destacar *Corazones cicatrizados*[4], escrita durante el periodo de entreguerras y marcada por la influencia de una enfermedad que le produjo esa particular visión tanto del mundo como de sí mismo.

Se concibe su obra con rasgos surrealistas y, en este sentido, cabe destacar que prima ante todo el humor negro con el objetivo de destruir todo matiz sentimentalista y racional. Estos los podemos observar en la primera cita médica de la que tenemos constancia: "*en el umbral apareció una figura pequeña, oscura, como un animal asustado que sale de su madriguera*" (página 10), donde realiza un símil con la figura del cazador y su presa a punto de ser cazada, similar al mito de Apolo y Dafne, pero donde no se encuentra presente el cariz afectivo-sexual, y en el cual no hay una transfiguración salvo la conversión en una persona curada, que finalmente no se producirá.

[4] Max Blecher, *Corazones cicatrizados*, Ed. Pre-Textos, Valencia. Traducción J. Garrigós. N. de la A.

Asimismo, a lo largo de la novela observamos una lista de tópicos literarios como *amor ferus* en la pregunta retórica: "*¿de qué le servía la libertad y la limpieza de otro cuerpo?"* (página 123), en la cual se observa el enfado consigo mismo y en donde toma como uno de sus detrimentos a Solange cual Pandora abriendo los males que le acechan al protagonista y expandiéndolos por el sanatorio y sus alrededores; o el tan socorrido *tempus fugit*: *"agotamiento de la vida más esencial…"* (página 108) o "*la enfermedad se burló de él hasta el final"* (página 109), donde nos viene a la mente la figura de Emanuel como el héroe griego Teseo, quien se ofrece como víctima ante el minotauro, que no es más que el sanatorio al que ha ido a curarse.

Es constante la presencia de comparaciones con el mundo submarino: "*en el pecho se le había hecho un vacío tal que se le oía con claridad un bramido, como el murmullo del interior de una concha marina cuando uno se la acerca al oído"* (página 13), en la cual Emanuel es la ballena que ha engullido a Jonás (el llamado profeta rebelde), que no es otra sino su enfermedad, de la que, a pesar de los esfuerzos por curarse, nunca va a poder librarse. La excepción a todo ello la encontramos en que, a diferencia de Jonás, que se salva gracias a la intervención divina, Emanuel no lo logrará, ya que se define como "*el único animal submarino de aquellas profundidades oceánicas y Emanuel el último ahogado"* (página 22).

Cabe mencionar también el empleo de metáforas con elementos de la naturaleza o elementos cotidianos que acercan al lector al sentido de la vida que nos refleja el propio escritor en expresiones tales como *"así pues, el cuerpo se le podía quebrar de un momento a otro, como un árbol carcomido, como una muñeca de trapo"* (página 13) o "*también él ahora se arrastraba más que andaba. Se sentía identificado con aquel ratón hasta en la menor actitud. Iba igual de aterrado y aturdido"* (página 14). A través de las cuales entendemos la fragilidad del cuerpo y, por ende, la consiguiente brevedad de la existencia humana como si hubiese

un ser superior que nos vigila y que mueve los hilos de nuestra propia vida.

No podemos pasar por alto tampoco las metáforas musicales: *"el médico empezó a palpar despacio, con atención, la columna vertebral de arriba abajo, apretando en cada vértebra, como un afinador las teclas de un piano* [...] *la misma nota clara de dolor"* (página 16), donde, con una sutil ironía, establece correlaciones con respecto al umbral de dolor que puede soportar una persona, o *"el fondo de un murmullo coral en una ópera"* (página 32), en la cual compara los coloquios que se mantienen en un tren con un sonido de fondo de maquinaria, vagones y demás elementos relacionados con el mundo de las locomotoras.

Asimismo, no debemos dejar de lado tampoco las metáforas relacionadas con lo fúnebre y la muerte: "*las sombras negras que representaban su esqueleto; la más secreta e íntima estructura de su cuerpo ingresa allí en transparencias oscuras y fúnebres"* (página 14), en donde observamos una reminiscencia con similitudes de La Parca y su vestimenta tradicional, o bien podríamos considerarlo también como un paso previo que conduce a la muerte, entendida esta como la separación del cuerpo y el alma, donde el cuerpo sería el de Emanuel y el alma la radiografía que en ese mismo instante le está enseñando el doctor.

Al principio de la novela observamos que el protagonista, *alter ego* literario del escritor, está bastante animado debido a los deseos del padre:*"Allí está tu curación...ni se nota que estás enfermo"* (página 29), pero ello irá cambiando y transformándose en negación e incluso en ira, por ej.,*"yacía inerte con todas sus fuerzas anuladas, prisionero dentro del corsé", " lo manejaban como si fuera un maniquí inerte" (página 67), "tuvo una terrible sensación de aniquilación como solamente había sentido en sueños" (página 68)*. Frases lapidarias que muestran a dicho enfermo sin la menor posibilidad de sanarse; dolor: "*Emanuel*

sintió en el pecho una gran debilidad, diríase que respiraba algo de vacío y la desolación de aquella tarde melancólica"; "ningún libro del mundo podía llenar el vacío inmenso de un día tibio e íntimo de sufrimiento; "el día volvía a caer en la monotonía" (páginas 27-28) donde ni tan siquiera le consuela una lectura de una obra literaria, actitud vital similar donde aunamos el pesimismo y la melancolía, aspectos latentes en la Generación del 98 española; negociación: "*la paradoja residía en existir y, sin embargo, en no estar* completamente vivo*"* (página 45), al haberle puesto el corsé de yeso que le acompañaría durante bastante tiempo, se sentía prisionero dentro de su propio cuerpo, cual parálisis del sueño en la cual tu mente está despierta, pero no así tu cuerpo y finalmente, aceptación: "*allí tuvo por vez primera la auténtica sensación de la atroz categoría vital en la que había entrado"* (página 38), donde se nos hace patente la figura de un enfermo consciente de sus propias limitaciones y que sabe con certeza su trágico destino final.

A lo largo del libro, la ironía queda patente en expresiones como *"pase, por favor, la guillotina está preparada"* (página 18), cual reo que espera su destino final en el cadalso ante una multitud enfervorecida en la plaza del pueblo o "*me está vistiendo exactamente igual que a un cadáver"* (página 37), donde lo están amortajando en vida sin esperar a que el cuerpo se vuelva inerte, o cuando escribe "*Encerraban a Emanuel en una túnica blanca desde el cuello hasta la cadera"* (página 67), cual enfermo mental con una camisa de fuerza atada para que no se lastime. Observamos también la imagen figurada de una esfinge que protege la entrada del templo al igual que lo realiza el corsé para con el cuerpo del enfermo: "*descubrió que se había convertido en una estatua completamente híbrida, en una extraña combinación de piel y yeso"* (página 68).

Aparecen ciertas reminiscencias del mito del Ave Fénix, ese ser mitológico de fuego que presenta la capacidad de renacer y

de resurgir de sus propias cenizas, que simboliza también el poder de la resiliencia, esa capacidad inigualable mediante la cual uno puede renovarse en un ser más fuerte, valiente y, sin lugar a dudas, luminoso cuando le mencionan la posibilidad de quitarle la escayola y "*sentir de nuevo libre el cuerpo le parecía algo insólito, un acontecimiento propio de una vida que empieza, como venir otra vez al mundo*" (página 143), donde también podemos observar dicho resurgimiento tras la llegada del triste final, como es la muerte, pero que queda olvidada tras la reencarnación en una vida mejor, como así lo espera el protagonista de la novela.

Muchos estudiosos han considerado a Blecher como el Kafka rumano. Esta similitud es debida a que ambos tratan la soledad del ser humano con una perspectiva similar, como cuando menciona "*la soledad del mundo se había vuelto infinita*" (página 190), remarcando que ya se encuentra solo, que había dejado atrás a sus amigos, la villa Elseneur, a la señora Tils y a su antigua novia, Solange, ya que el protagonista no siente consuelo alguno entre ellos y se marcha a otro lugar en busca de la anhelada sanación, que nunca conseguiría y que, irremediablemente, acabaría produciendo su muerte a una edad muy temprana. Asimismo, también evoca a Kafka ante la frustración de no poder sanarse, hecho que transmite a través de su alter ego: *"Emanuel sintió en el pecho una gran debilidad, diríase que respiraba algo del vacío y la desolación de aquella tarde melancólica"*.

El título del libro, *Corazones cicatrizados,* presenta una explicación lógica que el mismo autor reafirma al escribir "*los corazones de los enfermos han recibido a lo largo de su vida tantas puñaladas que se han transformado en tejido cicatrizado* [...] *insensibles al frío* [...] *al calor* [...] *y al dolor* [...] *Insensibles y amoratados de tan duros"* (página 120), donde queda patente la aceptación ante una actitud vital de resignación, como si se

tratase de animales maltratados por sus dueños que siguen con ellos en una suerte de pleitesía, como el lacayo que se postra ante los pies de su señor. Dichas cicatrices llegan hasta el alma misma donde quedan por siempre permanentes cual latido acompasado en un corazón sano.

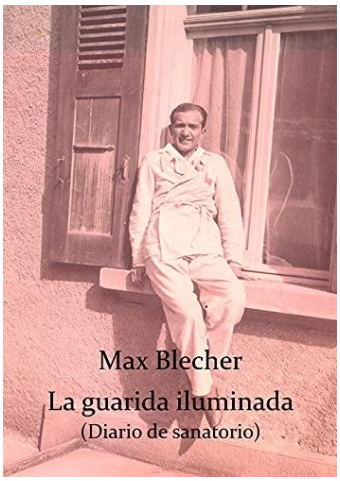
Por lo que respecta a la prosa es directa, sencilla, plagada de metáforas e ironías que nos transportan al mundo del surrealismo en donde la vis cómica tiene gran cabida y donde el lector puede adentrarse en el mundo de un enfermo, que realmente es consciente de su enfermedad, que intenta sanar por todos los medios posibles pero que tristemente no lo consigue.

Por último, no debemos terminar la reflexión en torno al libro sin realizar una mención a las palabras finales de este: "*A lo lejos, la ciudad, como un vapor que se hunde, desaparecía en la oscuridad",* donde Emanuel observa que deja atrás su pasado y que intenta borrar toda huella de ese pasado, similar al vapor de agua que se condensa y se evapora; así quiere que sea su vida a partir de ahora donde quizás espere un Paraíso terrenal frente al limbo vital en el que se encuentra.

A la hora de enfrentarme a la obra de Max Blecher, iba con la idea preconcebida de que la novela de un enfermo iba a parecerme similar a la titulada *Diario de un enfermo* de José Martínez Ruiz (conocido unos años después por su seudónimo de *Azorín*) donde finalmente se intuye con *"A la luz indecisa del crepúsculo, refleja, nikelado, sobre la mesa. Me levanto: lo cojo. - He sonreído",* que ha terminado su vida suicidándose ante el mundo que le ha tocado vivir y del que siempre ha renegado. Al contrario de *Azorín*, observo en Blecher un deseo de vivir, de olvidar la ciudad y dejarlo todo atrás, comenzar de nuevo cual frase lapidaria de Solange tras su partida: "*olvida esta ciudad…olvida sus miserias",* para que así el enfermo pueda sanar como en un balneario con sus aguas termales, emplazamiento donde tratan algunas dolencias o enfermedades y donde la

persona puede llegar a sanar de algunas de ellas. Ha sido una grata sorpresa encontrar a un escritor de este calibre que, pese a haber fallecido "en la plenitud de la vida", nos ha legado una obra para las generaciones venideras como un referente al máximo nivel que no tiene nada que envidiar a otros de renombre, tales como Camil Petrescu.

Considero que este autor debería ser leído por aquellas personas que puedan estar en esos momentos de la vida donde no se tiene consuelo alguno debido a problemas personales o de otro calibre, dado que concibo la obra con una gran fuerza emocional que traslada al lector al sufrimiento, pero al mismo tiempo a la esperanza de que se puede cambiar o intentar al menos variar nuestro destino, que no debemos conformarnos con simplemente una única opinión o bien con una única salida, puesto que el protagonista se marchará a otro sanatorio, al igual que su *alter ego*, ya que no se rinde ante las adversidades que le proporciona la vida e intentará solventar todos los obstáculos que esta le oponga.



Para profundizar en Max Blecher:

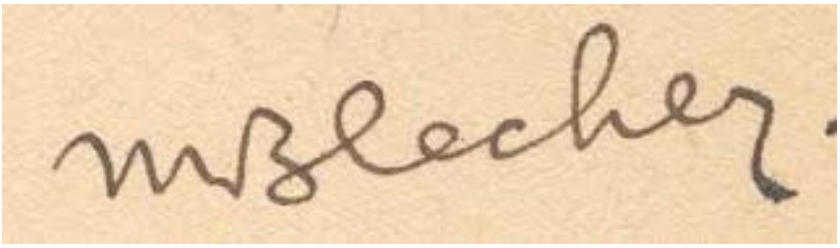
Recomendable leer su novela *La guarida iluminada (Diario de sanatorio).* Hay traducción al español, por Joaquín Garrigós, y está ya disponible en formato electrónico:

https://www.amazon.es/guarida-iluminada-Diario-sanatorio-ebook/dp/B09D4217SN/ref=sr_1_15?dchild=1&qid=1630675922&refinements=p_27%3AMax+Blecher&s=books&sr=1-15

Webgrafía:

▪ Peñas, Ester: Max Blecher o la insufrible jaula de yeso. 14-6-2021. Solidaridad digital

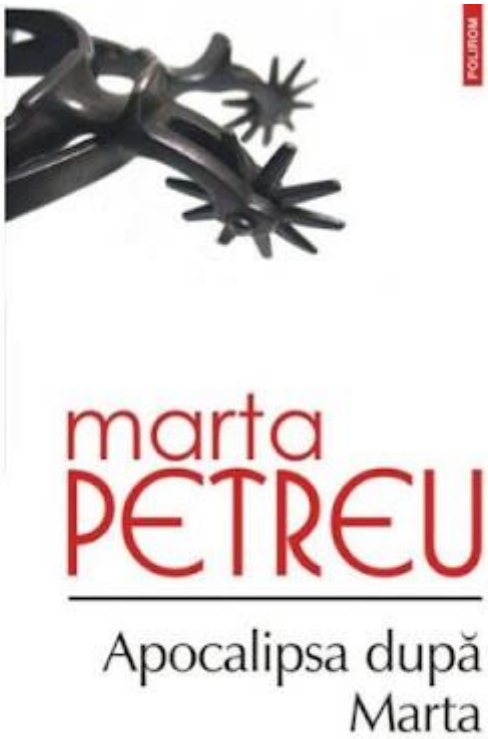
https://www.solidaridaddigital.es/noticias/cultura/max-blecher-o-la-insufrible-jaula-de-yeso



PER-VERSIONES

CINCO POEMAS DE MARTA PETREU

(EN EDICIÓN BILINGÜE. TRADUCCIÓN DEL RUMANO AL ESPAÑOL POR JOAQUÍN GARRIGÓS)



VIAJE POR LA POESÍA DE MARTA PETREU

Marta Petreu (seudónimo de Rodica Marta Varti; *née* Rodica Crisan) nació en Transilvania (Rumanía) en 1955, escritora y profesora de filosofía en la Universidad de Cluj. Ha escrito poemarios, novela y ensayos sobre filosofía y cultura rumana, entre los que destacan los dedicados a Emil Cioran (*E.M. Cioran and the Rise Fascisme in Romania*), así como un volumen de conversaciones con importantes personalidades de la vida intelectual de su país.

La poeta y profesora rumana Marta Petreu

Uno de sus libros de poesía, *Poemas sin vergüenza*, fue traducido al francés y al español. Dirige la prestigiosa revista literaria *Apostrof.* Entre los premios literarios que se le han concedido figura el Premio de Poesía de la Unión de Escritores de Rumania y, en el plano internacional, el premio Henri Jacquier y el Lilian Helman/Dashiell Hamett Grant.

OBRA POÉTICA DE MARTA PETREU

Aduceți verbele (1981)
Dimineața tinerelor doamne (1983)
Loc psihic (1991)
Poeme nerușinate (1993)
Cartea mîniei (1997)
Apocalipsa după Marta (1999)
Falanga (2001)
Scara lui Iacob (2006)
Poèmes sans vergogne (antología de sus poemas publicada en Francia en 2005)

*Los cinco poemas de Marta Petreu, en traducción al español de Joaquín Garrigós, fueron publicados en México en 2017 por la revista *La Colmena*: https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/6957

Agradecemos a dicha revista y a su traductor la oportunidad de publicarlos en *ÁGORA*.

ESTOY AQUÍ

Honda y oscura tu sangre planeaba
grandes fuegos artificiales

Estoy aquí. Camino por el asfalto
deambulo por las calles
cada vez más ajeno
paso a paso cada vez más despacio
por el asfalto derretido

Señor. Existes. En alguna parte de mi cerebro
pero existes
(Su cerebro inundado de pétalos de amapola de petardos de sangre
Sí. Una fisura un aneurisma una pobre fisura
en una arteria del cerebro
sangre derramada
como leche olvidada en el hornillo)

Despacio y ajeno camino entre la polvareda los escombros las cenizas
abro galerías en la espuma quemada de la sangre

SÎNT AICI

Adînc şi obscur sîngele tău pregătea
focuri mari de-artificii

Sînt aici. Umblu pe-asfalt
umblu pe străzi
din ce în ce mai străin
pas cu pas din ce în ce mai încet
prin asfaltul topit

Doamne. Exişti. Undeva în creierul meu
dar exişti
(Creierul lui inundat cu petale de mac cu petarde de singe
Da. O spărtură un anevrism o biată spărtură

într-o arteră din creier
o revărsare de sînge
ca laptele uitat pe plită)

Încet si străin umblu prin praf prin moloz prin funingini
sap galerii prin spuma arsă de sînge

LO RECUERDO

Lo recuerdo: un día tras otro
tu corazón latía como un puñado de monedas
arrojadas en la oscuridad
a una ventana cerrada

ÎMI AMINTESC

Îmi amintesc: zi de zi
inima ta bătea ca un pumn de monede
arvîrlite pe întuneric
într-o fereastră închisă

EL SUEÑO

Luego en mis sueños todo oscureció

La sal de las lágrimas. La sal de la sangre

Pisa con cuidado un perro. Dos. Una jauría
de perros. Oscuridad. Ni un color. No puedo
contarlos. Tan solo los oigo
pisar con suavidad con las almohadillas
No ladran. El aliento les arde
tienen la lengua rasposa
Lo sé: lamerán
(en mis sueños está todo oscuro) la sal de las lágrimas.
La sal de la sangre

SOMNUL

Apoi în visele mele s-a făcult înteneric

Sarea din lacrimi. Sarea din sînge

Paşeşte cu grijă un cîine. Doi. O haită
de cîini. E beznă . Nici o culoare. Nu pot
să îi număr. Doar îi aud
păşind delicat pe perniţe
Nu latră. Au răsuflarea fierbinte
au limbile aspre
Ştiu: ei vor linge
(În visele mele e beznă) sarea din lacrimi. Sarea din sînge

PARA QUÉ

Yo vi el sudor de la muerte
yo experimenté sentimientos rigurosamente humanos que carbonizan
el corazón
por ejemplo conocí el amor

Yo invoqué a mi ángel
yo soporté la llegada del ángel
yo le dije que había visto un cuerpo de hombre
bañado en el sudor de la muerte
yo le supliqué
me hinqué de rodillas y le supliqué

Luego viví la desolación
viví el vacío negro del corazón
viví el oscurecimiento total del mundo:

para qué la hermosura del mundo
para qué la salida del sol
para qué el esplendor del verano
si existen simultáneamente el ángel y el sudor de la muerte

LA CE BUN

Eu am văzut sudoarea morţii
cu am trăit sentimente strict omeneşti care carbonizează inima
am cunoscut de pildă iubirea

Eu mi-am chemat îngerul
eu am suportat sosirea îngerului
eu i-am spus acestuia că am văzut un trup de bărbat
scăldat în sudoarea morţii
eu l-am rugat
mi-am pus genunchii pe pămînt şi l-am rugat

Apoi am trăit pustiirea
eu am trăit vidul negru al inimii
eu am trăit întunecarea completă a lumii:

la ce bun această frumuseţe a lumii
la ce bun răsare soarele
la ce bun splendoarea verii
dacă există simultan îngerul şi sudoarea morţii

EL APOCALIPSIS SEGÚN MARTA

Él mi ángel vino y me dijo:
mira ya se acerca la hora –
de modo que puedes agarrar a Dios de una pierna
de la bota provista de espuelas
de su bota de tafilete que adorna cojines de púrpura;
ha llegado la hora de que abras tu libro más grande el libro negro

Yo marta Su sierva pensé:
puedo agarrar a Dios de una pierna
de su bota con espuelas
puedo al menos rozarle el dedo meñique —tiene la Forma perfecta

Sí. Ha llegado la hora —digo
Puedo tocarte la bota la pierna el pie con callos inflamados
puedo palparte siquiera el dedo meñique torcido
torturado —como si el calzado fuera prestado
un pie mortal
Yo marta Su sierva en la tierra

Con las manos agrietadas por el frío por la lejía
yo marta tu perrito en la tierra
te rodeé las dos piernas
con mi pelo corto te cepillé el calzado
Te toqué. Hice lo que había que hacer.
Así pues doy fe.

Así pues doy fe:
huele a cuadra. Huele a mugre. Huele eternamente a suciedad densa
Huele a matadero. Apesta a carne cruda
desgarrada por las espuelas aplastada por las herraduras de los zapatos
alguien casca con los dientes niños de pecho como si fueran pepitas de manzana
Huele a carne viva que muere huele agrio a letrina

Qué peste Señor qué peste espesa

y vieja
desde el primer día de tu reino
(¿y el día de la expulsión del Jardín?)
Qué tufo a muerte rancia y fresca qué tufo a muerte eterna te rodea
qué botas raídas y deformes llevas tú Señor
Y qué piernas qué pies elefantiásicos
llenos de pústulas de callos de babas
¿Qué eres? —te pregunto

Como el incienso de las iglesias
en la base de tu trono celeste flota
el vaho rojo de sangre zumban enjambres de moscas verdes y gordas
hinchadas como pavos reales
Tienes las botas agrietadas en cruzadas divinas
y lustradas con betún de sesos
de las espuelas te cuelgan restos de intestinos pingajos de carne

Igual que por las noches me corren por las mejillas fríos arroyos de
lágrimas
Señor
Gusanos cebados pululan por tus calcetines
(Sí. Eres único. ¿Por eso me someto? No lo sé muy bien.
Oh. El día de la expulsión del Jardín)

¿Qué eres tú, Dómine? pregunto
y tiemblo de rabia y asco. A una legua
tus patas apestan
a instrumentos de tortura a sótano. ¿Qué eres tú, Dómine? Me da asco

Él Abadón mi ángel mi ave de casa
vino y me dijo: mira ya se acerca la hora
puedes agarrar a Dios de una pierna
puedes lustrarle el zapatito

Yo Marta su perro en la tierra:
lo cepillé. Lo toqué. Le hablé.
Hice todo lo que tenía que hacer. Ahora doy fe:

en este matadero perpetuo
de seres lúcidos y hablantes

Él el Señor anhela su ración de hosannas el plato caliente
de incienso: la espuma de sangre
Él mismo —la Forma perfecta de existir— es como el lacero al acecho

Él el Señor es el Carnicero

es el Lacero

APOCALIPSA DUPĂ MARTA

El îngerul meu a venit şi mi-a spus:
iată vremea este aproape -
deci poţi să-l prinzi pe Dumnezeu de-un picior
de cisma lui dotată cu pinten
de cisma lui de marochin împodobind perniţe de purpuri;
e vremea să-ţi deschizi cartea cea mare cartea cea neagră

Eu marta robul Lui am gîndit:
pot să-l prind pe Dumnezeu de-un picior
de cisma lui cu pinten
pot să îi ating macăr degetul mic - deţine Forma perfectă

Da. A venit vremea - spun
Pot să îţi ating cisma piciorul laba ta cu bătături inflamate
pot să îţi palpez macăr degetul mic strîmb
chinuit - ca în incălţări de-mprumut
un picior muritor
Eu marta robul Lui pe pămînt

Cu mîinile crăpate de frig de leşie
eu marta căţelul tău pe pămînt
ţi-am cuprins amîndouă picioarele
cu părul meu scurt ţi-am periat încălţările
Te-am atins. Am făcut ce era de făcut.
Deci depun mărturie

Deci depun mărturie:
miroase a grajd. Miroase a jeg. Miroase dens etern a murdări
Miroase a abator. E o duhoare de carne crudă
ruptă de pinteni strivită sub blacheuri
Ca sîmburii de măr copiii de lapte îi sparge-n dinţi
Miroase a carne vie ce moare miroase acru a latrină

Ce duhoare Stăpîne ce duhoare groasă
şi veche
din prima zi a-mpărăţiei tale
(dar ziua izgonirii din Grădină?)
Ce iz de moarte veche şi proăspată ce iz de moarte eternă
te înconjoară
ce cisme tocite scîlciate porţi tu Doamne
Şi ce picioare ce labe elephantine
pline de pustule de bătături de bale
Ce eşti? - te-ntreb

Precum tămîia din biserici
la temelia tronului tău celest pluteşte
aburul roşu de sînge bîzîie roiuri de muşte verzi şi grase
umflate ca păunii
Ai cismele crăpate în cruciade divine
Şi lustruite cu cremă de creier
pe pinteni îţi atîrnă resturi de intestine zdrenţe de carne

Aşa cum noaptea pe-obrazul meu curg pîrîaşe reci de lacrimi
ţie Stăpine

viermişorii bine hrăniţi îţi mişună-n obiele
(Da. Eşti unic. De-aceea mă supun? Nu ştiu prea bine.
O. Ziua izgonirii din Gradina)

Ce eşti tu, Domine? întreb
și tremur de furie și greață. De la o poștă
labele tale duhnesc
a ustensile de tortură a subterană. Ce eşti tu, Domine? Mi-e silă

El Abadon îngerul meu pasărea mea de casă
a venit și mi-a spus: iată vremea este aproape
poţi să-l prinzi pe Dumnezeu de-un picior
poţi să-i lustruieşti pantofiorul

Eu Marta cînele lui pe pămînt:
l-am periat. L-am atins. I-am vorbit.
Am făcut tot ceea ce era de făcut. Acum depun mărturie:

în abatorul acesta perpetuu
de vietăţi lucide și vorbitoare
el Stăpînul pofteşte tainul de osanale porţia caldă
de tămîie: spuma de sînge
El însuşi - Forma perfectă a existării - e ca hingherul la pîndă

El Stăpînul e Măcelarul

e Hingherul

WEBGRAFÍA SOBRE POEMAS DE MARTA PETREU

En español:
https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/6957

En catalán:
http://www.visat.cat/espai-traductors/cat/fragments/755/390/-/0/-/xavier-montoliu-pauli.html

En rumano:
Libro de poemas: "*Apocalipsa după Marta*"
https://www.amazon.es/APOCALIPSA-DUPA-MARTA-PETREU/dp/9734619292

Hay traducción al catalán: "*Apocalipsi segons Marta*. Antología poética de Marta Petreu". En traducción de Jana Balacciu y Xavier Montoliu. (ed. *Pont del Petroli Poesia*, 2019), con prólogo de D. Sam Abrams.

Poezie (poemas)
https://romanialiterara.com/2019/04/poezie-de-marta-petreu/

https://www.poezie.ro/index.php/author/0005366/Marta%20Petreu

https://www.librariaonline.ro/carti/beletristica/literatura_romana/poezie/apocalipsa_dupa_marta-petreu_marta-p10034867

http://tiuk.reea.n
http://revistaramuri.ro/index.php?id=1318&editie=52&autor=de%20Marta%20Petreuet/2/211.html

https://poesisinternational.com/poemul-saptamanii-marta-petreu/

https://www.bookblog.ro/interviu/interviu-marta-petreu-in-aceste-vremuri-desacralizate-poezia-este-rugaciune-partea-i/

Joaquín Garrigós, traductor

Joaquin Garrigós Bueno nació en Orihuela (Alicante). Ha publicado últimamente *Poesía completa de Max Blecher* (Hermida ed). Ha traducido al español a los grandes escritores rumanos del siglo XX. La revista *Ágora-Papeles de Arte Gramático* le otorgó el 22 de abril de 2021 el premio honorífico "Cervantes de las Letras en español" por sus traducciones. Ha sido reconocido con (entre otros) los siguientes Premios:

- Premio de la Unión de Escritores de Rumania a la mejor traducción en lengua extranjera en 1998 de una obra literaria rumana por el libro *La noche de San Juan*.
- Premio Poesis de traducción, Satu Mare, Rumania, 2006.
- Premio de traducción del Festival Días y Noches de Literatura, Rumania, 2007.
- Premio Complutense de Traducción «José Gómez Hermosilla», de 2019.

DIARIO DE LA CREACIÓN

Panorama de la poesía actual

/ Los poemas de esta sección son inéditos, salvo indicación expresa

MARÍA ENGRACIA SIGÚENZA PACHECO

LA BATALLA

Un puño sobre tu cabeza,
una espada de Damocles.
Hay que ser tan fuerte, madre,
hay que ser de acero,
tener el corazón

a prueba de bombas.
Es duro el camino,
nadie nos previene,
nadie nos enseña.
Hay que aprender cuanto antes
el arte de la soledad,
los principios de la lucha.
Hay que inventar las armas:
crear, soñar, amar...
Soñar una Vida
sin más sentido que la luz de la mañana
y la oscuridad de la noche,
amar el Amor,
crear la Alegría.

Un puño sobre tu cabeza,
una espada de Damocles.
Hay que ser tan fuerte, padre,
hay que ser de agua
para convivir junto al fuego,
llama líquida
en nuestras venas de barro.
La diosa nos despierta cada día,
bebamos su leche maternal:
la batalla durará
hasta el fin de los siglos.

(*Luminarias,* inédito)

DOLOR

Duelen los abismos de la humanidad.
Duele la inocencia asesinada
en los altares de la infamia,
la bondad derrotada
por la risa cruel de la maldad.
Duelen los cadáveres sin tiempo
que esperan la justicia de la Historia,
duele la sangre inútilmente derramada
y el olvido de las víctimas del poder.
Pero el dolor nos cura,
el dolor se enfrenta a las heridas,
el dolor siente, sufre, lucha,
vive y nos hace vivir.
La indiferencia es la Muerte.
los cuerpos huecos,
las venas frías,
seres que vagan
creyendo vivir.
Los ejércitos de la Nada
desolando la Tierra
y avanzando hacia el Mar.

(*El fuego del mar,* Celesta, 2018)

VIAJAR

Piensa en Hallstatt
y su éter de ensueño.
Piensa en la Magna Grecia
y en las ciudades que has vivido
creyendo soñar.
Piensa en los cielos
que has surcado,
en los soles
que has podido acariciar
como un Ícaro inmortal.
Toda esa savia dentro de ti,
de nosotros.
Campos de urnas bajo nuestros pies,
colinas volcánicas,
Acrópolis y Valles,
ríos infinitos
buscando nuestro mar.
¿Dónde guardar tanta belleza?
Lo mejor está por llegar,
le repito al corazón,
y con el alma desolada
me despido de los que se van.
Es el milagro de la humanidad.
Te miro a ti,
a vosotros que vivís dentro de mí,
y veo lagos, islas
y arrecifes de coral,
atardeceres deslumbrantes,
prados oceánicos con un brillo lunar.

¿Acaso no lo veis?
El tesoro siempre ha estado ahí,
en la médula de la pena,
en el abismo de la soledad.

(Huellas en el paraíso, Ars Poética, 2019*)*

Mª Engracia Sigüenza Pacheco es licenciada en Filosofía y Ciencias de la Educación, en la especialidad de Psicología, por la Universidad de Murcia.
Trabajó en el campo de la psicología clínica, ha sido profesora de filosofía en varios institutos de la provincia de Alicante y actualmente es orientadora educativa en el Servicio Psicopedagógico Escolar SPE A-06 de Orihuela.
Como escritora ha participado en exposiciones, montajes audiovisuales, antologías y libros colectivos, y ha publicado los poemarios *El fuego del mar* (Celesta, 2018) y *Huellas en el paraíso* (Ars Poética, 2019).
En 2015, su poema *Utopías* resultó finalista con mención Honorífica en el I Premio de Poesía Villa de Madrid, y su microrrelato *La joven* ganó el V Concurso de microrrelatos convocado por la editorial ACEN.

AGUSTÍN CALVO GALÁN

Si alguno tiene oídos, que oiga.
Apocalipsis, 13,9

I

Miento
para salvarme,

estoy en mi derecho.

II

Te lo pido pacientemente:

Mírame ahora. Te anhelo en cada oración,
cuando la luz
va refugiándose, y en mí y en ti, y sé

que esta debilidad sombreada no se agota,
ni cada respuesta, ni ésta es la posibilidad.

III

Como el dictamen,

déjame escucharlo, ahora
dicho sin el crujir de lo que se desprende,

solamente así volveré a respirar
con esta herida en el costado.

IV

Te lo pido con ecuanimidad:

Tras la negociación
toda victoria es prescindible.

V

Te lo pido sin recelos:

En la lascivia, el aire
combate
blasfemo.

Pero, en el último estertor,
tu añagaza será fiel
a esta devastada existencia.

Agustín Calvo Galán, 2021

Agustín Calvo Galán nació en Barcelona, en 1968. Poeta, poeta visual y novelista. Es autor de los libros de poemas: *Otra ciudad* (libro objeto, 2006), *Poemas para el entreacto* (2007), *A la vendimia en Portugal*, (2009), *Proyecto desvelos*, Pliegos de la visión n.º 42 (2012), *GPS*, (2014), *Amar a un extranjero*, XI Premio César Simón de Poesía, Universitat de Valencia (2014) *Trazado del natural* (2016), *Ser vivo. Antología 2006-2016* (2016), *Y habré vivido* (2018) y *Cuando la frontera cerraba a las diez* (2020).

Ha publicado también la novela corta: *El violinista de Argelès* (2018). Su obra como poeta visual ha sido recogida en diferentes antologías especializadas como *Poesía experimental española (1963-2004)* Ed. Marenostrum (2004), *Breviario de poesía experimental y mail-art*. Ed. Corona del Sur (2006). *Poesía visual española* (antología incompleta) Ed. Calambur (2007), *Fragmentos de entusiasmo, poesía visual española* (1964-2006) Ayuntamiento de Guadalajara (2007). *Esencial visual* Instituto Cervantes de Fez (Marruecos, 2008). *Ojos que sí ven, antología de poetas experimentales de México y España* Ed. Corona del Sur (2010), etc. Ha participado en los *Encuentros con la poesía española contemporánea* en la Universidad de Bari (Italia) en sus ediciones del 2008, 2012, 2014 y 2016. Está incluido en la antología *La escritura plural, 33 poetas entre la dispersión y la continuidad de una cultura* (Ars poetica, Oviedo, 2019). Desde 2006, mantiene un blog de interconexión entre poetas españoles, blog llamado las afinidades electivas. Recomendamos sus páginas en internet:

- http://lasafinidadeselectivas.blogspot.com/
- http://poeticasvisuales.blogspot.com/
- http://proyectodesvelos.blogspot.com/

JOSÉ MANUEL RAMÓN

humeantes
como enjutos sarmientos
consolidando fuegos que habrán
de corregir esta tardía
negrura

como
habitaciones contiguas
dando sentido a la construcción
del pensamiento —origen de lo soñado
y lo no soñado en tiempo
alguno

imago ignota
de un bullente mundo
creador de dioses y lenguaraces sabios
desde siempre al postrer inicio
en fuga

palabras
que de humanos nos vistieron
aunque tácita mente
desnude/n

(Inédito)

ungidos
de ocre rojo
la muerte derogamos
liberada el alma en luna
creciente

en ovillos
se volvía a la tierra
ahondando gredas uterinas
—hato para trascender el misterio
cual inflamada luz presta
al alumbramiento

densa linfa
al franquear el paso
bogamos aguas oscuras que amor
se rehabilite más firme
y antiguo que la
muerte

oh braceo de anhelos
esta bancada incorpórea
donde lento se aguerre
el espíritu

De *La tierra y el cielo* (Ars Poetica, 2018)
Trilogía de la reencarnación – Vol. 1

temblor
ajeno a sensaciones
como si reuniéranse presencias
confluyendo en abigarrada
urdimbre

geografía
del pensamiento
seccionada batuta de símbolos
que la creciente aviva tras inquietante
ternura siendo naos y náufragos
por procelosos océanos
mentales

no abrume
este canto desleído
si pródigo regresa amor desmembrando
tumefactas osamentas como nubes
enquistadas en mapas
carnales

abandonado al deleite
merma espíritu sustancial complacencia
embota sentido mientras retarda
indefinidamente su
progresión

De *Donde arraiga destierro* (Ars Poetica, 2020)
Trilogía de la reencarnación – Vol. 2

José Manuel Ramón (Orihuela, Alicante, 1966). Cofundador de la revista *Empireuma* en 1985 y codirector de la misma hasta 1991. Reside en Fuengirola (Málaga).

Incluido en las antologías *Escrito en Alicante* (Alicante, 1985), *Muestra de joven poesía hispánica* de la revista *Ventanal* (Univ. Perpiñán, Francia, 1986), *El libro de plomo* (Orihuela, 2013) y *Encuentros con la poesía en la Casa Natal de Miguel Hernández. 27 poetas* (Fundación Cultural Miguel Hernández, 2019). También en el ensayo *Polifonía de lo inmanente. Apuntes sobre poesía española contemporánea (2010-2017), de Gregorio Muelas y José Antonio Olmedo* (Lastura y Juglar, 2017) y en *No dejemos de hablar. Entrevistas a 19 poetas, de Ada Soriano* (Polibea, 2019). Ha colaborado en diversas revistas. Tradujo varios libros del portugués (Brasil) para la web de la Federación Espírita Española.

Ha publicado la plaquette *Génesis del amanecer* (Orihuela, 1988) y los libros *La senda honda* (Devenir, 2015), *La tierra y el cielo* (Ars Poetica, 2018) y *Donde arraiga destierro* (Ars Poetica, 2020).

SANTIAGO DELGADO

DON MANUEL, UNA TERTULIA

Eran tres, aquellos tertulianos
de la noche del domingo.
Hablaban de fútbol, naturalmente.
Pero hablaban del mundo.
La única manera de hablar bien,
–lo que se dice bien– del fútbol
era hablar del mundo, entonces y ahora.
O viceversa, no sé muy cierto.
Acompañaban a Don Manuel,
Don Alfredo, el Argentino de Madrid,
Y Garci, el cineasta del Atleti,
que traía Asturias con él siempre.

Eran tres poesías,
la del verso, la de la cancha,
y la de la gran pantalla.
Y era una delicia verles y oírles.
Una vez, hablaron de Labruna,
el golero de River, inigualable.
Y dijo Don Manuel: “para hablar de Labruna,
hay que ponerse de pie”.
Y se pusieron de pie, en la mesa de redacción.
Una mesa de camilla, muy española
y muy de siempre. Eran tres personas
de muy de siempre.

Porque la poesía de Don Manuel
era muy de siempre.
De antes, de aquel ahora,
y de este siempre,
sea cual sea el tiempo
en que esto se lea.

Don Manuel había llegado a Madrid,
cuando el estadio Metropolitano.
Y las meriendas familiares
del domingo por la tarde en el Retiro.
Un café en el Gijón con los perdis
de la Literatura y el Arte,
y un Carabanchel repleto de perdedores.

El verso se le hizo columna,
y durante treinta temporadas,
desde Zarra hasta Futre,
conoció todos los sonetos.
Era torero templado,
con oficio, y lo mismo daba el natural
del sentido común,
que recibía a porta gayola
con su fina ironía malagueña.

Su blanco bigote, y su aspecto
de abuelo bueno, esclarecido,
inundó aquella tertulia,
o aquella constelación
–entre los taconazos de *Distéfano*
y las secuencias-plano de Garci–
de una bendita palabra
que no necesitaba verso
para dar, cristalinamente, en el ser.

En verdad, en verdad os digo,
que no hubo tertulia, ni la habrá
como aquella en que se hablaba
del mundo con el pretexto del fútbol.
O viceversa, nunca sabré muy cierto
cual fue la dirección que seguían.
Pero, sabedlo: Don Manuel regía la escena.

Santiago Delgado (Murcia 1949). Catedrático de Lengua y Literatura, Profesor jubilado de Instituto, Académico de Número de la Real Academia Alfonso X el Sabio, de Murcia. Presidente de la Asociación de Amigos y Protectores del Museo de Bellas Artes de Murcia (APROMUBAM). Casado, un hijo, tres nietos. Ha publicado más de 60 libros en diversos géneros y obtenido varios premios literarios repartidos por España. Destacan, entre sus novelas, *El corazón de la cruz (Los bienaventurados)*, novela histórica con la que ganó en 2011 el Premio "Caravaca, Ciudad Santa", y *Me llamo Francisco*, dedicada al gran escultor Francisco Salzillo. Muchas de sus obras combinan el humor, el relato, la investigación histórica y etnológica con el periodismo cultural, como *Zarangollo de murcianos*. Patafísica *de los habitantes de la Región de Murcia*. (2007, Ed. Almuzara). Tiene también libros de estudios de la historia del arte murciano, como *Iglesias de Murcia,* y como crítico y antólogo de poesía publicó *Murcia Antología general poética.* Mantiene el blog: http://oficiodescribir.blogspot.com/

ADA SORIANO

CONVALECENCIA

A Rosa Navarro y Alfonso Marco

Nadie me llama.
Nadie me abraza.
Por eso me nombro
con ojos y labios,
mi alma en el espejo.
Por eso me llamo en voz baja,
y me abrazo
y beso en silencio
mi muñeca izquierda,
mi mano izquierda,
el anillo
de mi dedo meñique.
Una siembra de estrellas
prolonga la quietud
que nadie ama.
Y a la tercera parca le digo:
cuando haya de ser,
¿cortarás bien el hilo?
¿Pronunciarás mi nombre
para ser en la noche
infinita?

Inédito

PRINCIPIO Y FIN DE LA SOLEDAD

Para mi hermana Anto

Cuando el amor se va a nadar
hay que retomar las cuerdas
y amarrarlas con fuerza
a pesar de que el aire se percibe
más rancio y más espeso.
Cuando el amor hace una parada,
me refugio en la soledad,
siento la lejanía postrada
en un lecho de hojas secas
y cómo la luna se recuesta
con la gracilidad de un balancín.
Cuando el corazón se quiebra,
surge un hilo de esperanza
que repara el sentimiento
para que no sangre.

Poema reconstruido de *Principio y fin de la soledad*

(Universidad de Alicante, 2011)

DONDE MI NOMBRE FUE ECO

Invoqué a la montaña
con la única intención de observarla
como ella observa a sus criaturas,
y fue así que vino a mí
con un lenguaje abrupto,
fértil y rotundo
que surgía de las grutas
y recorría los arbustos
y las raíces de los árboles,
su anclaje.
Las ramas,
bronceadas por la ardiente luz del día,
se agacharon y me abrazaron,
y me llevaron hasta la cumbre,
y me cedieron asiento
sobre la oscura caliza
donde mi nombre fue eco,
donde mi nombre
clamor de roca.

De *Dondequiera que vague el día*

(Ars poetica, 2018)

Ada Soriano nació en Orihuela el 30 de diciembre de 1963. Fue codirectora de la revista de creación literaria *Empireuma* y miembro fundador de la revista socio-cultural *La Lucerna*. Ha publicado seis libros de poesía (el más reciente es *Dondequiera que vague el día*, Ars Poetica, 2018) y el volumen de entrevistas *No dejemos de hablar. Entrevistas a 19 poetas* (Polibea, 2019). Tiene pendientes de publicación un poemario en la editorial Huerga y Fierro y un segundo volumen de entrevistas en la editorial Polibea.

FULGENCIO MARTÍNEZ

LÁGRIMAS DE SAN LORENZO

(10-8-2021)

Tuve una sensación de haber ya leído
la frase que me disponía a leer,
y ahí comenzó la duda, al ser consciente
de la pausa registradora
de un olvido anterior
y del revoco fresco que venía
a cubrir ese hueco:
de una súbita memoria interna
que virtualiza, repara y vuelve a poner
en su orden temporal cada parte
del rompecabezas. ¿Temporal?
Pero, ¿cuál es la correcta línea del tiempo?
Y de ahí, la consiguiente revisión
de mis puntos de lectura y, más,
más aún, el recuerdo de mis lágrimas.

EN LA VIDA DE ENFRENTE

1

La luz de la mañana
de invierno silenciosa
brilla hoy para mí
en la vida de enfrente.

La luz – va por calles –
ahora para su ronda,
se desnuda ante mí
en la casa de enfrente.

Como siempre que llega,
me faltan las palabras;
me sorprende vivir
esa vida de enfrente.

2

Llega, y ya presiento
aquí el gran abandono
de su cuerpo dorado.

Toco muy solamente
las briznas, los cabellos
que suelta, que desgrana.

Sin abrirle mi puerta,
para que no se vaya

Sin apenas rozarla,
la dibujan mis dedos
en la vida de enfrente.

22 de enero, 2015

Fulgencio Martínez (Murcia, 1960) ha publicado, en poesía, *Línea de cumbres* (2020, Adarve, Madrid), *León busca gacela, Prueba de sabor, El cuerpo del día, Cancionero y rimas burlescas (los cuatro en* Renacimiento, Sevilla*); El año de la lentitud (*Huerga y Fierro, Madrid*), Cosas que quedaron en la sombra* (Nausícaa), *Trisagio* (Editora Regional de Murcia). Y, en 2019, *La escritura plural, 33 poetas entre la continuidad y la dispersión de una cultura*, una antología actual de poesía española, con prólogo de Luis Alberto de Cuenca (Ars Poetica, Oviedo). Edita *Ágora-Papeles de arte gramático.*

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

CARTA A FULGENCIO

Querido Fulgencio: Me confiesas con tristeza
que los poetas no recuerdan sus poemas,
si acaso los lugares,
las luces de la tarde o la mañana
el aire cálido y el frío.

Sus poemas se cuelgan en una nube
que nadie ve
o quedan suspendidos en las redes.

Todo se guarda,
se oculta en un cajón
que a menudo no recordamos.
¿Si el poeta olvida sus textos, podrá recordarlos?

Los versos deprisa se ponen en libros
cuyo impacto apenas durará unas horas.
¿Significa que la realidad es superior?
¿Que la luz o los cantos de los pájaros
oídos por esas calles
valen más que aquellas palabras
con las que hemos puesto puertas al campo?

El poeta, ¿de qué sirve?

¿Escribimos hoy para olvidarnos?
Sólo cuando leemos lo que se ha escrito

vuelve a nosotros.
El poeta lo hace
para que todos sepan que estuvo aquí.

El paso, su paso, sólo sus pasos,
es lo que quedará.
Cada generación tiene su ritmo.

El mundo puede ser hermoso;
hay momentos que
nos acompañarán durante días.
Recordad que vivimos
en aquella caverna
donde duermen los siglos.
Cada uno es dueño de ese tiempo.

A veces, las sombras nos traen ausencias.
El mar aun en calma oculta corrientes
que arrastran palabras perdidas.

¿Quizá hemos olvidado
lo que nos quieren decir las palabras?
Llegan ecos, lejanísimos cantos,
interrumpidos siempre.

¿Recuerda el narrador su novela?
Sólo algún cuento breve,
el poema que contiene una palabra.
Bajo el cuadro hay siempre otro cuadro.

¿Será verdad que el escritor
escribe siempre sobre otras palabras?
Cada vez será más difícil.

El poeta oculta el camino,
la senda que le trajo a ese remanso.
Cuando el agua está clara
y deja ver el fondo
descubrimos su origen,
Entonces el libro descansa
y en su reposo muestra
las primeras palabras.

El poeta podrá así recordar los versos,
las piedras que vemos al fondo.
Sin embargo, reconoce que fueron
palabras comunes, salvadas
de la prisa, de su huida constante, de los ruidos.

Entonces se tiende, pero no olvida.
y en silencio, despacio,
imagina que repite sus versos.

LA CERILLA

Se cuenta de Ajmátova, poeta,
de alta figura hermosa y rostro propio de un Greco.
Dibujada por Modigliani
con quien pasaba las horas en charla
sobre aquellos bancos del jardín de Luxemburgo.

¡Qué lejanos años desaparecidos
tras la Gran Guerra!
Cuando los poetas morían fusilados
en las mismas cárceles o bien mientras
respiraban el aire fresco de los barrancos
como si hubiesen ido de excursión
en aquella trágica Granada.

Decía que, años después, comentan
que cuando leía sus versos, en voz baja,
como un sordo susurro
para que los micrófonos
no captasen sus palabras que caían
en aquel pozo como lágrimas.

Se cuenta que siempre tenía a mano una cerilla
con la que, tras la lectura, quemaba
su textos tristes,
-cuyas cenizas conservaban
el oscuro frío de los años.

Quemar palabras era un gesto
de libertad.
Pues mientras ardían quedaban grabadas
en la memoria para siempre.

Afuera, el invierno helado, la nieve ocultaba
entre grises pisadas las cenizas.

LAS PALABRAS

¡Oh las palabras!,
rayan como diamantes,
cortan la piel más fina.
Todos las emplean, pero no siempre las conocen.

A menudo caen en un saco roto,
se esparcen como algas sobre la playa
y hasta que el sol las seca
huelen a sal, a yodo, a cieno.

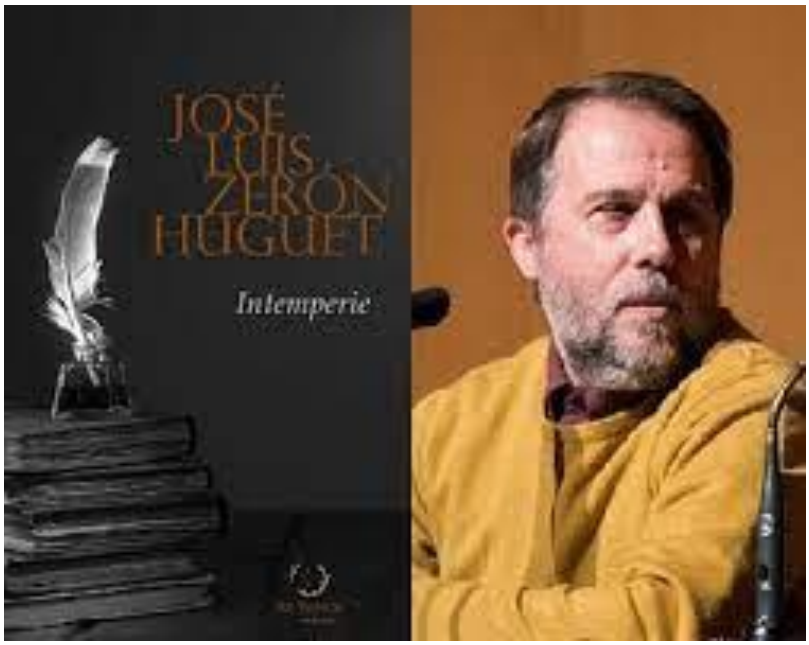
Esas palabras que no se dicen con palabras
significan más. Esas
nadie las oye.

Por eso escribo,
me gusta su sonido
sordo y mudo sobre el papel.

José Luis Martínez Valero, catedrático de Literatura y autor de libros como *Sintaxis, Puerto de Sombra, La Puerta Falsa, La isla, Poemas*.

EL mono gramático

FRAGMENTOS PARA UNA POÉTICA



CUASI UNA POÉTICA

por JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET

No recuerdo exactamente cuándo me sentí plenamente convencido de que el mundo poético era mi mundo real, pero fue durante mi adolescencia media, aunque antes ya había leído y escrito poesía. Entonces empecé a sentir la mágica extrañeza de un lenguaje nuevo con el que poder expresar la lucha irrefrenable y cíclica de Eros y Thánatos y la necesidad de que ese asombro poético sobreviviese a los envites cotidianos, a las responsabilidades sociales que me imponían mis educadores. Supe que ya no podría desatender nunca la llamada de la poesía ni evadirme de sus mandatos ni rechazar sus recompensas,

aunque llegara a ser ignorado e incluso despreciado por entregarme a un arcano tenido por inútil y que para mí era -es- una escuela de tolerancia, exploración personal y goce fraterno.

De modo que me siento, ante todo, un poeta vocacional. Ser y sentirme poeta es mi forma de estar en el mundo y de implicarme en él. Y esto significa que la poesía es para mí una forma de vida, incluso una religión. Se es poeta las veinticuatro horas del día o no se es, aunque uno escriba mucho, o poco (o nada) durante periodos prolongados de tiempo. Pero mi vocación no es proselitista y siempre he procurado que mis incandescencias poéticas (no siempre placenteras y a veces angustiantes) no hostiguen a los demás. Siempre he tratado de expresar mi pasión por la poesía con sinceridad y humildad, pues creo que la humildad no está reñida con la perseverancia y la audacia. Sentirme un poeta vocacional y no un versificador experimentado más o menos virtuoso también supone una total indiferencia por ser aceptado en grupos, bandos y capillas poéticas, lo cual me exime de calcular la rentabilidad mediática que pueda proporcionarme el mérito de la publicación. También evita que me obsesione con la supuesta insignificancia de la poesía en este mundo nuestro hedonista, pragmático, y productivo. Porque el poeta vocacional siente que está empezando, que acaba de llegar a la poesía. Vive el entusiasmo poético (entusiasmo significa poseído por los dioses), pero no es un profeta ni un elegido por la gracia divina, sino alguien que siente la energía vital de la creatividad, sin grandilocuencias, como algo íntimo, callado (incluso imperceptible) que no tiene nada que ver con vanos exhibicionismos ni gregarismos productivos. Sabe que las destrezas y habilidades acumuladas con el tiempo no le ofrecen ninguna garantía de certidumbre, pues el mal llamado oficio poético depende en gran medida del equilibrio entre lo imprevisto y lo determinado, y solo cuando estas dos nociones contrarias se encuentran y se potencian surge la poesía. De esta manera, el poeta vocacional afirma la

incertidumbre y se sitúa a contrapelo, al margen de los que nunca se equivocan, en contra de los convencionalismos y los dogmas que empujan a la autocomplacencia. Se dirige a lo desconocido para hallar -o tantear – lo nuevo, espoleado por el temor y la esperanza entre un amasijo de paradojas. El poeta vocacional que soy abre, pues, todas sus compuertas interiores e intensifica el mundo con una sed de conocimientos nunca saciada. Vive una ebriedad solitaria, pero percibe un sentimiento de pertenencia a un tú, de ahí que trate de conciliar lo individual y lo colectivo. Experimenta, pues, la lúcida transgresión de la rebeldía con la sensibilidad herida a cada paso, en estado de vigilia, sin recluirse en los altares del esteticismo, aunque consciente de que su comunicación con el lector siempre se establece en una situación precaria.

Escribir poesía, pienso, consiste en revalorizar la vida mediante el contacto con una porción de la realidad que no vemos, situada más allá de las limitaciones sociales. Para ello hay que mirar hacia dentro, explorar nuestros espacios interiores, o sea iluminar la realidad oculta tal como la entendió Rimbaud. Sin pretender enredarme en demiurgias afirmo mi fe en el concepto numinoso del verbo y en el sentido órfico de la palabra como religación del hombre con el mundo, por mucho que les pese a los voceros de la postpoesía, y otros recientes cánones poéticos. Y dicho esto no creo que el poeta, como tantas veces he oído decir, esté desconectado de la vida y desarrolle su obra aislado del mundo. Ante el dilema de elegir entre vivir un aislamiento interior y la necesidad de solidaridad humana, ¿por qué no elegir ambas posibilidades?

Ese compromiso supremo con el hecho poético no es popular en nuestra sociedad, que etiqueta al poeta como un ser pasivo y decadente que busca la evasión en empresas ilusorias. Ya lo dijo Mallarmé a finales del siglo XIX: “es demasiado alto el precio que el poeta paga a la comunidad. Su práctica no resulta

en verdad algo distinto a un lento suicidio, el acto oscuro de alguien que cava sin cesar su propia tumba". Que la actividad continua del poeta sea percibida como una actitud pasiva o evasiva no es más que el producto de una tópica simplificación que en ocasiones los propios poetas, convertidos en funcionarios de lo sagrado, empeñados en elevar lo bello a ideal político, han ayudado a propagar. El poeta cava sin cesar, cierto, pero no su propia tumba, sino las trincheras en donde poder resistir la realidad lacerante que nos asfixia con sus moralismos feroces y sus consignas brutales. El poeta ha de enfangarse cuantas veces haga falta para rescatar a la poesía de la insulsez, de lo demasiado evidente, del arribismo sensiblero. Así que puestos a citar utilizaré una hermosa sentencia de Octavio Paz: "La poesía no persigue la inmortalidad sino la resurrección".

Nuestra sociedad nos empuja a una alocada carrera en la cual el futuro se hace presente inmediato. Captar el instante a través del poema es una de mis mayores preocupaciones. Persigo lo irrepetible y fugaz, lo luminoso y lo oscuro de lo que es o empieza a ser y de lo que ya fue, la floración y la putrefacción a un tiempo, lo que vive y lo que muere, "el relámpago que gobierna la totalidad del mundo" (Heráclito) cristaliza a veces en el poema; hablo del fulgurante Kairós que nos pone en contacto con lo "maravilloso absoluto" (Schlegel) y que, parafraseando el célebre verso de Ungaretti, nos ilumina de inmensidad. Pero el fogonazo no siempre dona plenitud; a veces también alumbra el mundo con todas sus derivas y zozobras. Es por eso que en mi poesía hay un continuo combate entre la plenitud y el desencanto, el asombro y el escepticismo, la exuberancia y la desolación. Abundan las aliteraciones ásperas, un ritmo crepitante y redundancias y sucesiones de imágenes y analogías que unas veces entran en conflicto y otras se encuentran y fusionan extendiéndose y ramificándose con afirmaciones y negaciones, armonías y discordancias. También prevalecen en mis versos la sinestesia y la metáfora visionaria, y

estos se contraen y se expanden en una especie de flujo y reflujo en el que la elipsis, la anáfora y la enumeración (a través de conjunciones o por yuxtaposición) cobran un especial protagonismo. Mis poemas dependen, sobre todo, de la imagen y su movimiento.

Mi escritura es una constante seducción de la naturaleza para regresar del exilio al que he sido condenado por perder el vínculo más inmediato con lo salvaje. No me refiero, claro está, al *locus amoenus* que cantaron los artistas clásicos, ni al paisaje idealizado de los románticos, sino a la naturaleza en riesgo de extinción que en nuestros días se resiste a ser domada, parcelada y esquilmada. Pero la ciudad no está ausente en mi poesía. Lo urbano aparece casi siempre con un trasfondo de naturaleza superviviente: solares, avenidas y edificios de hormigón conviven con jardines y huertos periféricos. Yo canto a la naturaleza amenazada de muerte, como diría el poeta salmantino Aníbal Núñez, ahora que puedo permitirme ese lujo. También busco la belleza, la extenuante e inútil belleza que jamás podremos comprender; esa belleza aterradora y a la vez acogedora, sublime y también subterránea y marginal, de la que tanto habló Dostoievski y de la que emana nuestra fragilidad como seres llamados a la muerte. Vivimos una época crepuscular. El crepúsculo (vespertino y matutino) es la simbolización ambigua del dolor y la resurrección. La luz hay que buscarla desde la sombra, y en esa indagación en lo oscuro se moldea nuestra memoria. Por eso mi poesía también está llena de claroscuros y es elegía e himno auroral. La aurora "crea el instante, que es a la par indeleblemente uno y duradero. La unidad, pues, entre el instante fugitivo e inasible y lo que perdura". Escribió María Zambrano en *De la Aurora*, uno de sus mejores libros, que acaso podríamos leer como un inmenso poema en prosa. Y en la misma obra dice: "Qué inmensa soledad la del que no ha contemplado, ni siquiera por una sola vez, la Aurora".

Para Macedonio Fernández "poeta es saberlo todo". Yo no lo creo. El poeta, al menos desde mi experiencia, expresa el desamparo del ser en un lugar del que nada sabemos y del que queremos saberlo todo. Afronta lo inefable e incomprensible del hecho poético como un amanecer en tierra extraña. Anda a tientas sin luz o a media luz, sin pautas ni sendas únicas (y a veces hasta sin suelo firme) en una apertura hacia otros espacios. Más allá del resultado, y sin ánimo de dramatizar, no valen las frivolidades cuando escribo poesía: me dejo llevar por el poema al mismo tiempo que ejerzo su control. El trabajo, hondo, tenaz e intenso resulta agotador, es como como andar de continuo en la cuerda floja por encima del abismo. El conocimiento que persigue el poeta es incierto, inagotable, insaciable.

No me cabe duda de que la única manera de revitalizar la poesía es crear desde el sentimiento primigenio de lo tremendo y lo fascinante, y quien a ella se entrega debe ser capaz de conciliar los contrarios, de aunar razón e intuición, de identificarse con múltiples referencias transversales y contradictorias. Ha de estar dispuesto a correr el riesgo de experimentar grandes vuelos y al mismo tiempo mantener los pies en la tierra. Ha de atreverse a crear nuevas hojas de ruta explorando tierras incógnitas y mares sin balizar. Y para ello no debe renunciar a su carácter inconformista e insaciable. Juan Ramón Jiménez dijo en *Política poética* "que la poesía es lo único que se salva de la razón y que salva a la razón, porque es más hermosa y superior que ella". *Razón poética* la llama María Zambrano. La atención asombrada (la primera sacrificada por esta civilización de la velocidad, como afirmaba Simone Weil) es la condición activa para salir de la rutina estética. La atención a las pequeñas y a las grandes cosas. "No hay poética sin ventana", asegura Jordi Doce en un hermoso aforismo de su libro *Hormigas blancas*. El poeta utiliza el microscopio y el telescopio, el zoom y el gran angular. Sabe que el mundo es complejo e inabarcable (y tan maravilloso como bestial), por eso mismo las palabras

resultan precarias e insuficientes para abarcarlo, de ahí su conflicto paradójico con el lenguaje. Cuando el poeta trata de sondear lo que Juan de la Cruz calificó como noche oscura del alma y que yo suelo llamar intemperie se siente un extranjero en su propia lengua, y de ese sentimiento de extrañeza y desamparo surge el hecho poético. De ahí que acertadamente el filósofo Gaston Bachelard afirme que la poesía pone al lenguaje en estado de excepción. Hay que vivir el poema como un acontecimiento y aceptar lo inefable e incomprensible del hecho poético. Escribir es andar a tientas sin luz o a media luz.

¿Puede sobrevivir la poesía en pleno apogeo de las nuevas tecnologías y formatos de comunicación de masas? ¿Puede llegar no solo a seducirnos sino también a engrandecernos? ¿Puede cauterizar heridas? Son preguntas que suelo hacerme y para las que no tengo respuestas seguras. Muy pocos aprecian el valor de la creación poética, su grandeza humilde. Uno quiere pensar que la poesía servirá de salvavidas a las generaciones venideras, pero no sabemos qué será de ella. No podemos saber si en el mundo por venir logrará ser más visible o se diluirá en el tejido social hasta extinguirse por completo. No sé si los lectores del futuro la revitalizarán o la condenarán para siempre. En cualquier caso, en nuestra sociedad neoliberal al borde de un colapso que parece irreversible la poesía sigue estando viva, aunque solo para una minoría sea un modo de vida y una forma de mirar el mundo.

CO-LECCIÓN ÁGORA

CUATRO POEMAS DE JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET

(SELECCIÓN DEL AUTOR)

JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET nació en Orihuela, en 1965. Cofundador y codirector de la revista *Empireuma*. En septiembre de 2021 salió *Intemperie* (ed. Sapere Aude). Antes de este, ha publicado, entre otros poemarios: *Sin lugar seguro* (Germanía, 2013), *De exilio y moradas* (Polibea, 2016), *Perplejidades y certezas* (Ars poética, 2017) *y Espacio transitorio* (Huerga & Fierro, 2018). Ha sido incluido en varias antologías, y también en *La escritura plural. Antología actual de poesía española* (Ars Poetica, 2019). Ha colaborado con ensayos, artículos, cuentos y poemas en revistas nacionales e internacionales. El número *10 de Ágora digital* recoge en *Co-lección Ágora* una selección de sus últimos poemas, y un texto suyo, "Cuasi una poética", especialmente escrito para la sección *Fragmentos para una poética*.

LO QUE DICTA LA MIRADA

El silencio se ilumine
de la luz del todo
Ana Blandiana

El ojo horada, ahueca, penetra, rotura,
violenta los matices,
crea túneles y caminos.
Sea bosque, sea huerto,
sea páramo o rudera, no importa
que ya no haya designios para que la mirada
designe un espacio no devorable.
El ojo desgrana la totalidad de la materia
con ansia zapadora
y regala una identidad al desasimiento.
Parece arrogante el ojo en su incansable obstinación,
pero su incandescencia
corroe los cimientos de la opacidad,
inaugura guaridas,
crea vínculos entre los vivos y los muertos
y en el más acá acaricia un más allá.
El ojo se arrastra en el subsuelo, ilumina
espacios sitiados por el pavor,
siembra en la quietud semillas de vuelo
y se siente reptil y pájaro y larva, y puebla
lo desalojado y transita, altivo y amoroso,
la espesura de lo visto.
El ojo errante exalta
la pura sed de la visión,
allí donde no hay claridad abriéndole caminos
al verde que aún no es brasa encendida.

(inédito)

LA VENTANA

Ahora que la casa está serena
y la noche musita
unas palabras sobre el extravío;
ahora que el mundo está en obras
y una raza nómada
duerme en los escombros;
ahora que todos ocupamos
un espacio de indiferencia
entre tanta deriva,
alejo la mirada de la ciudad
la elevo por encima
de las torres iluminadas
hasta encontrar los caminos
de regreso a todo lo perdido, o quizá
a lo que tiene que llegar.
Mis ojos penetran en las distancias,
en la región de las brumas y los astros gélidos.
Es ahora mi corazón
el que arde contra el dolor
en que se manifiesta la vida,
y con unas invocaciones
logra encender las zarzas
y llenar de temblores la muralla.
Hiere la luz del recuerdo en que se borra
el mundo y se vuelve a escribir.

Estos ojos quieren ver más allá de lo lejano,
más allá de la última frontera.
Estos ojos míos enfermos de naufragios

quieren medir las sendas de la huida
que son las del regreso.

¿Pero podemos medir el abismo?

Estos ojos vislumbran
el amplio abanico de verdades con que puede
airearse una mentira,
lejos, más lejos aún,
donde se urden las ensoñaciones.
Pero nunca dejamos
la casa donde descansan los nuestros,
nunca abandonamos del todo la plenitud
de un nuevo devenir
por miedo a perder la milagrosa paz de los refugios.

Con los ojos bien abiertos
invoco a la esperanza
en la edad del exilio.
Otra vez la esperanza,
bien entrada la noche,
la esperanza con la que ahuyento el espanto
de un mundo amurallado contra
el que se estrella el misterio.

Ahora que nadie vigila
y que la paz es mi reposo,
desobedezco al clamor de la ciudad
y a la farsa mansedumbre de las estrellas
y concilio el secreto paso hacia adentro
para seguir esperando en otra hondura.

(De *El Vértigo y la serenidad*)

LE SACRE DU PRINTEMPS

Todo respira al unísono
Plotino

Es mediodía.
Como si toda la vida fuera un presente sin sombra,
un fulgor presente en todas partes, como
si ya no hubiera prisioneros
y las redes estuvieran vacías de vértigos y temores, como
si todos los ojos estuvieran vivos en las cosas, como
si desaparecieran todos los discursos fúnebres, como
si de todas las llagas y heridas se desprendiera la ternura, como
si todos los puntos que en el universo están desparramados
se concentraran en cada espiga de este trigal, como
si origen y presencia se encontraran en esta edad de deriva,
como
si todo el poder residiera en esta acumulación de sonidos
que involuntariamente entran en resonancia, como
si el fuego del mediodía se hiciera ascua en cada amapola
y no dejara raíces quemadas ni podridos cimientos, como
si la luz iluminara un paisaje con otra luz, como
si no existieran las dudas, los afanes, las incertidumbres,
y el silencio dejara de ser un desastre amenazador, como
si todas las cicatrices se borraran y en el lugar del desarraigo
hablaran los sueños.

Es mediodía.
La ciudad es absorbida por la espesura de luz
que ciega la propia visión

y la hace volar por encima de los miles de caminos
que nunca recorreré.
Este momento se contrae en un infinito,
pero no hay petrificación,
sino fluidez en la mayor claridad de estas espigas
que se mecen y me rozan y me tocan y me abrazan.
Sólo es un momento en una parte cada vez más grande de mí
que puede ver y oír en todas partes,
y entregarse a millones de otras vidas que nunca tendrán
constancia de esta vivencia.
Este instante en que el mundo titubea rutila
como un grafiti jubiloso en el muro de las agonías.

Es mediodía.
Y las palabras que son frutos, que son garras, que son alas
intimidan a los desheredados que escriben sus sueños
sobre la arena,
los que perdieron sus raíces en las aguas estancadas del
lenguaje.

Es mediodía y arde el trigal.
Aquí es ninguna parte y el centro del universo.
No sé si esta inmediatez me pertenece como espacio mío
o me sobrepasa con su impetuosa corriente de serenidad.
Por arrogancia o cobardía no me siento capaz de asumir
el desamparo ni la plenitud
y con la alerta del centinela,
espectador en todas partes,
resisto a estas espigas
junto al precipicio.

Y es mediodía.

(De *La sed del náufrago*)

CANTO DE LA VIDA BREVE

El hombre es solo testigo momentáneo de tanta belleza sin motivo.

F. Umbral

Si he de morir, ¿por qué
la vida aún deslumbra
mis ojos?
¿Por qué esta niebla de azafrán
en las acequias
edifica con ruinas
altares de plenitud?
¿Por qué la geometría de las enramadas
diseña el esplendor de todo cuanto me exalta?
Si he de morir,
¿por qué grito
un sí sonoro a todo
lo que perecerá,
como el aroma dulce
a limones y naranjas caídas,
como un grito de ave oculta en la fronda,
como lumbre última
de lirios, malvas y caléndulas?
No hay respuestas en los límites de la certeza,
no hay donde poder orientar
nuestra esperanza en este
mundo convulso
que se disputan
Aión y Cronos.

Si yo pudiera elevar un hospicio
contra la desesperanza y el fracaso,
si yo pudiera habitar
el ojo del animal muerto
y devolverle la mirada,
si yo pudiera garantizar la dignidad
de tantos cuerpos despreciados,
si yo pudiera hacer que mis deseos fueran fuego
y no residuos de fogatas apagadas,
si al menos pudiera evitar
que el desdén, el dolor,
la mentira en jauría
violaran la inocencia de la palabra llena,
si yo pudiera posar
mis labios donde la vida se muere,
escuchar el eco del estallido
primordial en la bóveda del infinito,
si yo pudiera...
Pero solo soy alguien mortalmente vivo
que en su insignificancia ansía
el calor del sol que lo ignora,
alguien que forma parte de esta
fugaz orfebrería vespertina.
No soy más que el mochuelo
que grita en lo alto de la palmera
y que en un instante alzará el vuelo.
No soy más que la pulpa
de los primeros frutos del otoño,
los azúcares de una sed que no conoce límites,
la gloria de un júbilo que fenece
en la liturgia de la carne.
Solo soy alguien, solo alguien
que huye buscándose en el camino
del instante,

alguien que deja caer un ancla en el piélago
del estremecimiento,
alguien insignificante que ha de morir
y que como tú se pregunta
si será capaz de mantener viva
la llama que se extingue
y hallar en las sombras, como desearía,
las aladas semillas de la luz,
alguien como vosotros,
expuesto a la codicia
de tanta belleza sin motivo.

(inédito)

JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET

DESDE MÉXICO CO-LECCIÓN ÁGORA

CARLOS VICENTE CASTRO

El autor (Zapopan, 1975) ha publicado en 2020 *Salida de emergencia* (Mano de Santa editores, México), libro al que pertenece esta selección de poemas. Fundó la revista *Metrópolis* y ha escrito libros de poemas como *Late night show*, *Apócrifos + Circo + Un edificio en construcción* (Mantis Editores y Secretaría de Cultura de Jalisco, 2014) y *Carcoma* (Écrits de Forges y Paraíso Perdido, Québec, Canadá, 2006).

Fuente: revistareplicante

DESPEGUE

Atrás dejo un paisaje de cemento
rodeado de montañas, restos
de antiguos terremotos,
a una velocidad deslumbrante,
como si uno pudiera
de verdad
abandonar así su ciudad,
mirándola por arriba,
alejándose de sus azoteas,
del aire y las voces que retumban
en la cabeza como parvadas
que se alistan a migrar.

REALIDAD ALTERNA

No puedes tomar en serio a un hombre
que escucha un zumbido todo el tiempo.
Quienes padecen tinnitus han sido acusados
de asesinar al médico que les da la noticia:
no hay quién pueda curarlos.
Nadie está a salvo de su insidia, ni siquiera
ellos mismos: una plaga serrucha sus neuronas.
Es como si tuvieran un corto circuito ad infinitum
o experimentaran un bucle de tiempo
en que explotara su cabeza sin salida.
Torpes, se tambalean en esta realidad que no puede
entrar de golpe en sus oídos.

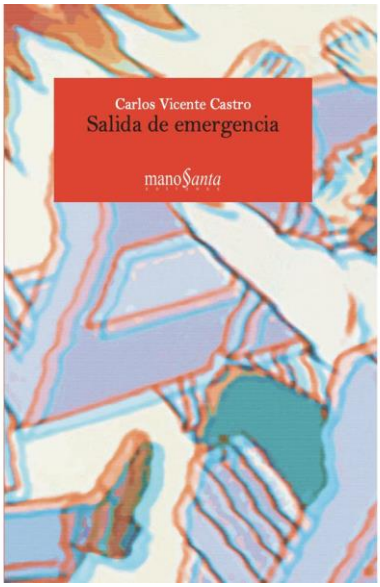
PARTOGÉNESIS

Permanecen libros que me han regalado
y no me he atrevido a expulsar de mis repisas,
con versos entusiastas y desafortunados.
El día empieza a sumergirse en la oscuridad
y ya estoy cansado de reordenar por temas,
títulos, por familias semánticas o enemistades
(divierte contraponer a un autor con su antítesis).
He experimentado una transformación:
la de quien —ingenuo— piensa que la salud vendrá
si encuentra las ideas en su lugar.

ATROPELLO

Todo duele como si una bicicleta
me hubiera pasado por encima.
Como si a esa bicicleta la montara
una persona gorda e insidiosa.
Todo duele: los hombros malnacidos,
las manos debiluchas, los ojos amoratados.
Me hago como el que no quiere la cosa,
miro de reojo la vida transcurrir
como un hilito de tela de araña
que va creciendo y atrapándome.
Quién sabe qué haría sin este dolor:
tal vez me acostaría en la azotea
sin pensar en nada.

CARLOS VICENTE CASTRO



RELATOS

LAS ÁGUILAS SERENAS

Alma Pagès

El ventanuco del desván chirría, quejumbroso. Hace demasiado tiempo que nadie lo ha abierto. Un tímido sol naciente incide sobre la trona, destacando el color rojo de la pintura. Griselda lo observa, un tanto desconcertada. Su recuerdo de aquella tarde está teñido de blanco: el de la mesa de la cocina, el del delantal de Tana y el de la papilla que está dando a Amanda, el de la trona en que está sentada su hermana, con un babero blanco salpicado de churretes. Como casi blanco era el queso manchego que ella estaba merendando, bien acompañado de dulce de membrillo. De pronto, empezaron los gritos. ¡El maquis! ¡El maquis! Tana dejó la cuchara en el plato, le limpió con el babero la boca a Amanda y volviéndose hacia ella la conminó: Griselda ¡no os mováis de aquí! Y salió escopetada. El griterío aumentó. Ahora eran voces de hombres, de mujeres y ladridos de perros. Con el instinto de sus seis años, Griselda ayudó a su hermana a bajar de la trona y a

esconderse debajo de la mesa. Abrazadas, o más bien, fundidas en un solo cuerpo, las dos niñas escucharon el tumulto, las carreras, los juramentos, el ladrido de los perros, los disparos. Y el silencio. Un silencio que se extendió sobre el pueblo, apresándolo.

Entra en el dormitorio de sus padres y abre las cortinas. Por el amplio mirador de tres cuerpos se cuela la luz de noviembre acariciando la estancia. A lo lejos, el mar verdea en aparente calma, aunque ya con barruntos de temporal. Se acerca al tocador de su madre. Todo sigue como ella lo dejó. Griselda tropieza con la alfombra blanca. Allí se sentaban ella y su hermana, como dos gatitos, a contemplar las risas y las bromas de la joven madre mientras la doncellita le cepillaba con admiración la hermosa melena castaña. Vuelven a ella el frufrú de la seda, el perfume de jazmín, la suavidad de las pieles. Una atmósfera cálida, de sensualidad y bullicio, que desapareció, como ella, en el silencio.

En la habitación que compartió con su hermana aún se percibe un vago efluvio medicinal. Su padre marchó a Madrid dejándolas a ellas y la casa en manos de Tana. Aisladas, con una indefinible sensación de culpa, la enfermedad de Amanda se convirtió en el centro de sus vidas. Tana, por las noches, poniéndole a su hermana compresas en la frente, acunándola en sus brazos para quitarle el miedo. Por las mañanas el médico, vestido de negro, auscultando, recetando, dando instrucciones al ama.

La llegada de la señorita Ada, prima de Tana, las rescató, les devolvió la sensación de aceptación, de pertenencia. Amanda aprendió a leer y a respirar, a aceptar su enfermedad sin rendirse a ella. Para combatir sus terrores nocturnos, la señorita Ada la animó a dibujar. Desde entonces ha realizado miles y miles de dibujos que nunca termina, sin que su hermana aclare porqué. Griselda se examinó de bachillerato como alumna libre y su mayor

satisfacción fue obtener matrícula de honor en matemáticas y en francés. Aún recuerda lo divertida que le pareció la propuesta de realizar un curso de contabilidad por correspondencia. Le encantan los números. Más tarde habría de agradecer la previsión de la señorita Ada, que no se limitaba a los libros. Consiguió una radio que instalaron en el estudio. Gracias a ella conocieron los conciertos, el teatro, e incluso las novelas que tanto le gustaban a Tana y que escuchaban todas juntas mientras tejían o dibujaban. Los domingos, aprovechando que el padre había abandonado también el automóvil, Anselmo, chófer y marido de Tana, las llevaba a la aldea de su mujer, situada hacia el interior pero en una zona más baja. Oían misa. Comían en casa de un hermano del ama. Siempre llevaban comida, aceite, café que dejaban allí junto con las prendas de abrigo que hubieran desechado en la casona. Se hablaba poco. De la pertinaz sequía y de las malas cosechas. A veces se recordaba a los muertos, que Dios tenga en su gloria. Otras, se hablaba de ausentes, de seres que no parecían estar ni con los vivos ni con los muertos. Con el tiempo se habló de los que emigraban a Europa y en voz baja, de los que se exiliaron a América. En verano, Anselmo las llevaba a la playa. A Amanda le gustaba nadar, se sentía libre, no se fatigaba. Aunque a veces contemplaba el mar en un silencio oscuro y cuando Griselda le preguntaba, ¿estás bien?, nunca respondía.

Al abrir la puerta del salón la sacudieron sentimientos encontrados. El reencuentro con su padre, tantos años después le resultó muy extraño. Él la miró detenidamente y con cierto temblor en la voz, dijo: Eres igual que la tía Leo. Griselda sabía de la fama de mujer fuerte de esa pariente desconocida y pensó que mejor así. Dejó que hablara él. Habría una fiesta en la casona, vendrían unos amigos con sus hijos. Le presentarían a un joven muy conveniente para ella. Sin novio a los veinte años iba camino de convertirse en una solterona y la familia necesitaba un heredero. Griselda observaba a su padre, su decadencia física, el

desorden moral reflejado en sus facciones ajadas, su autoritarismo de alcohólico. Es un miserable, se dijo, pero no podrá con nosotras.

Recuerda la ilusión con que Tana le preparaba el vestido, en contraste con la cara seria de la señorita Ada. Fue ella quien le informó de las deudas de su padre: juego, jovencitas y amigotes. Griselda soportó con calma los preparativos, la cena. Cuando empezó la música, su supuesto pretendiente -ha olvidado su nombre-, la sacó a bailar. Y empezó la estrategia de seducción. Alabanzas a su belleza, miradas incendiarias, suaves caricias -las primeras caricias masculinas que ella recibía-, todo dentro de los límites de la decencia. Su cuerpo reaccionaba a un placer desconocido, agradable, pero la falsedad de la mirada y de las palabras la alertó. Terminó el baile, ella se retiró. Después de ayudarla a desvestirse, mientras le cepillaba a ella el cabello, Tana le ofrecía a Amanda una versión de la fiesta digna de un cuento de hadas, príncipe azul incluido. Ella aprovechó el sueño de su hermana para salir a la terraza. Desde allí escuchó ruidos, voces sofocadas. Intrigada, bajó al jardín, se acercó al cenador. Su cortejador, borracho, mantenía un brutal encuentro erótico con una de las criadas, también bastante bebida.

Regresó al dormitorio excitada y confusa. Recogió del suelo unos dibujos de su hermana poblados últimamente de bellísimas figuras humanas, de sexo equívoco, en actitudes delicadamente eróticas, mezcla de inocencia y perversidad de niña. Las contempló pensativa.

¿Vas a irte con él? En la voz de Amanda resonaba el miedo de la infancia.

Griselda se acercó a su cama, abrazó con fuerza a su hermana y le susurró: nadie nos separará.

El despacho fue la única habitación de la planta baja que no se reformó. Dominada por el retrato del abuelo indiano que construyó la casona, Griselda solo la había utilizado en dos ocasiones. La primera cuando, tras la muerte de su padre -días después de la de Franco-, se enfrentó al administrador. El hombre no podía imaginar que aquella muchacha de veintidós años hubiera sido capaz de revisar cuentas, hablar con el notario y los bancos, negociar el pago de las deudas paternas, salvando la propiedad de la casona. El pueblo, también sorprendido, murmuró.

Griselda se sienta en el sillón frailero, bajo el retrato del abuelo indiano. Al otro lado de la mesa hay otros dos sillones. En uno de ellos se sentó el párroco del pueblo, impresionado a su pesar por la mirada de aquel masón dominándole desde lo alto. Un tanto nervioso, intentaba explicar el motivo de su visita.

-En el pueblo se habla. Hablan de vosotras. Siempre juntas. Tu hermana, siempre enferma. Casi no se os ve por el pueblo. Ni por la iglesia. La gente habla, insistía el cura como quien expone un argumento imbatible.

A Griselda no dejaba de asombrarla que en medio de la incertidumbre política, la crisis de la minería, los asesinatos de ETA y de la extrema derecha, el pueblo se ocupara de ellas, pero, recordó las palabras de la señorita Ada: “Eres una mujer inteligente, fuerte y sensata, no tengas miedo a nada”. Así pues, con voz firmemente suave, pasó al contraataque. Ella era una mujer trabajadora, tenía que afrontar los gastos de la casa, los tratamientos de su hermana. También el crédito que tuvo que solicitar cuando el presupuesto para arreglar la techumbre de la iglesia parroquial casi se duplicó, aunque, dejó caer, el señor Obispo me ha dado ánimos. Dios provee a los caritativos, tuvo la

amabilidad de decirme.

El sacerdote, tras meditar unos segundos, murmuró unos latines y se marchó.

Miranda escuchó atentamente el relato de su hermana. Luego se levantó a buscar un libro, lo abrió y leyó en voz alta:

Las águilas serenas
no serán nunca esquifes
no serán sueño o pájaro
no serán caja donde olvidar lo triste

Griselda nunca entendía los poemas que tanto gustaban a su hermana; sin embargo, se identificó con aquellos versos.

Como esperaba, los rumores cesaron. Tenía razón la señorita Ada, mandar, mandaban los mismos.

Reanudaron su vida. Amanda con sus altibajos de salud y sus dibujos inacabados, Griselda trabajaba duro, ascendía en la empresa. Tuvo varios pretendientes. Todos le prometían "tratarla como a una reina", sin su hermana, claro. Se buscó un amante discreto con el que mantuvo una relación agradable que acabó con la muerte de él. En la casona murieron Tana y su marido, a los que cuidó con el mismo amor con que ellos las cuidaron. En cambio, solo pudieron asistir al entierro de la señorita Ada, muerta de un infarto. El cementerio de Montauban fue una fiesta tricolor, donde la despidieron arropadas por todos sus amigos, compañeros de lucha y exilio. Su hermana y ella eran afortunadas, habían recibido mucho amor. Además, la ciencia avanzaba y el médico les comunicó que ahora era posible transplantarle un corazón a Amanda. Se abrazaron, felices. Hicieron planes. Viajar, conocer las ciudades que siempre habían deseado.

Pero la vida nos sorprende. Al principio no dio importancia

al cansancio, al malestar. Ella nunca enfermaba, tal vez exceso de trabajo. En una revisión rutinaria saltó la alarma y luego llegó el diagnóstico. Intentó ocultar a su hermana lo que sucedía. Desde pequeña había aceptado el hecho de que ella cuidaría de su hermana hasta el final. Y ahora… Un día, al volver del hospital, Amanda la esperaba. Abrazándola, le susurró al oído: recuerda que siempre estaremos juntas.

Griselda cierra la puerta de la casa y se dirige hacia el coche. Amanda, haciendo visera con una mano le señala con la otra algo en el cielo. Dos águilas, serenas, dueñas de su destino, planean en círculo hasta alcanzar una corriente de aire y elevarse con decisión. Las hermanas se abrazan. Suben al auto y se encaminan a la serpenteante carretera de la costa.

Las dos murieron en el accidente.

Alma Pagès es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid, ha publicado, en poesía, los libros *Un cuento oscuro* (2017, Poetas de Cabra), *Cuaderno de Aro/Trobar clus* (2007) y *Laetana/Poemas que olvidé escribir de joven* (2011). Es autora de la novela *A la manera de James* (2012) y ha sido incluida en diversas antologías poéticas, como *Donde no habite el olvido* (Legados, 2011) y *La escritura plural* (Ars Poetica, Oviedo, 2019).

BIBLIOTHECA GRAMMATICA

FELIZIDAD, DE OLGA NOVO

por FULGENCIO MARTÍNEZ

Olga Novo ha publicado en Ediciones Olifante *Felizidad*, una traducción de su poemario escrito en gallego en original. La traducción y las notas finales son de Xoan Abeleira. El libro ha sido Premio Nacional de Poesía 2020.

Con aires de balada en algunos momentos, con excesiva tendencia, en ocasiones, a la repetición cancioneril, que desinfla algún poema o resulta redundante para el lector de poesía al no beneficiar al ritmo poemático, el libro es, sin embargo, de lo mejor que puedes leer esta temporada. Tiene grandes momentos de hondura poética, tiene vuelo, atrevimiento y apuesta por un ritmo interno y externo, expansivo, envolvente y por momentos hipnótico (a pesar de lo cual, le sobra alguna concesión fácil a la balada de las canciones pop actuales).

Lo mejor, sin duda, son los poemas en torno a la evocación del padre, del campo gallego: poemas de *Zona tigre*. Pero, además, la poeta canta la belleza indómita, "el fogonazo" en sus entrañas que quiere revelarse en una criatura nueva, su hija, y canta el amor desde la mujer amante, apasionada y reflexiva, y todo en versos de extraordinaria belleza, donde se aúnan también la cultura y la reivindicación del agro. Un lenguaje rico, tanto en

términos científicos, médicos, botánicos, como en vocabulario actual y en el de su aldea gallega (Vilarmao, Lugo).

Olga Novo. Fuente: La voz de Galicia

Le sobra algún poema políticamente correcto, como "Tamtam republicano", donde la poeta enseña su fe política republicana a la criatura que lleva, latiendo, en su ser. El lector se pregunta si esa futura niña, en caso de ser campesina como su abuelo, tendría derecho a la propiedad privada de una vaca bajo el régimen en que a la nascitura quiere adoctrinarle su madre. La respuesta surreal es que a lo mejor sí, claro que tendría derecho; cuánta generosidad tienen los buenos.

La poeta pertenece a una generación que tiene pendiente leer la historia de su país de modo crítico y no parcial. Pero esto no nos impide leerla a ella, como gran poeta que es.

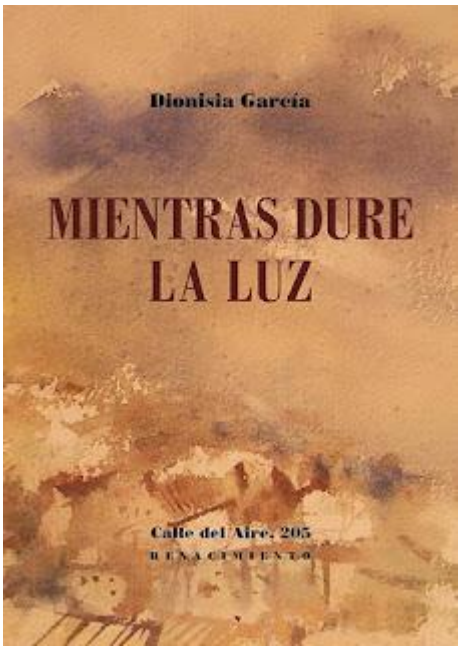
Olga Novo nació en 1975, en 2019 publicó en gallego "Feliz Idade" - que el citado traductor al español ha convertido en *Felizidad*, sin temor a herir el español con otra trivial transgresión, y jugando a evocar el sentido de los términos originales, *feliz* e *idade* (edad). Para traducir, hemos de insistir, hay que amar y respetar mucho el idioma al que se traduce, en este caso, el español. Mejor hubiera sido una edición bilingüe del libro "Felizidad". Pero, en fin, gracias al libro publicado por la editorial zaragozana; por la belleza de la edición y por acercarnos el mundo poético de una autora que se confirma como una de las mejores voces actuales.

Se la puede leer en edición bilingüe gallego-española la antología *Los líquidos íntimos* (2013) y el libro *Monocromos* (2006).

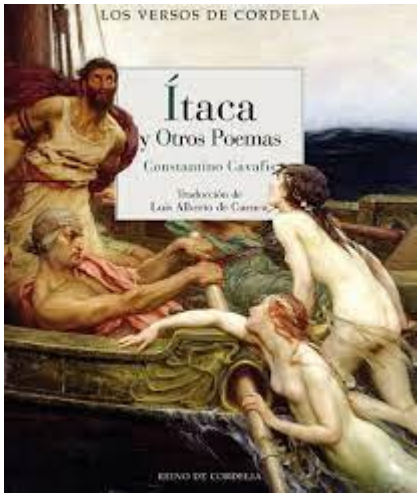
Publicado en el periódico La Opinión de Murcia. 5-5-2021

RECOMENDACIONES DE PUBLICACIONES DE 2021

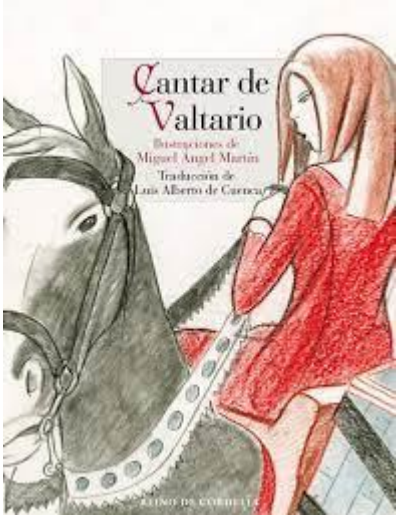
Acercamos a la curiosidad lectora cinco nuevos títulos. Tres de poesía y dos de ensayo filosófico.



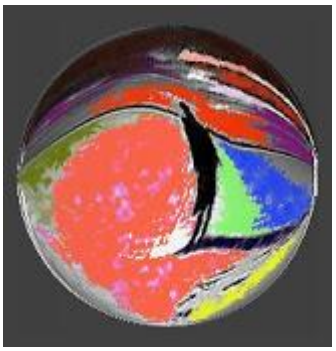
En poesía: *MIENTRAS DURE LA LUZ*, el nuevo libro de **DIONISIA GARCÍA** (Renacimiento, Sevilla, 2021). Un libro de poemas compuesto por una joven poeta de más de 90 años. Extraordinaria voz, dotada de una cualidad de bálsamo y a la vez de despertador del espíritu. Poesía que fluye, sin retruécanos ni fijezas rocosas, categóricas, que suelen caracterizar a tanta poesía senior o juvenil. La de Dionisia García, es poesía sin adjetivos. Cada vez más nuestra, y más clásica. Una suerte si la encuentras, lector.



Ítaca y otros poemas **Luis Alberto de Cuenca** (Reino de Cordelia), recoge una selección de poemas de K. **Kavafis** en una traducción clara que comunica la emoción de los grandes poemas.

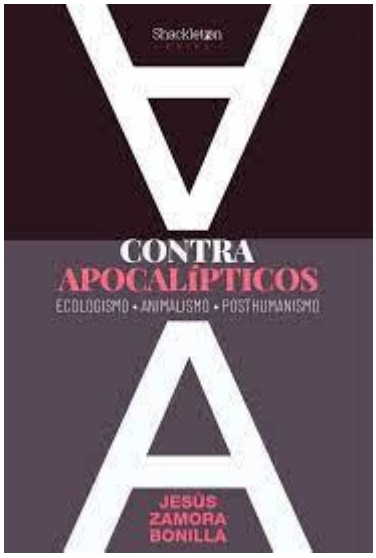


Cantar de Valtario, en la misma editorial, Reino de Cordelia, Luis Alberto de Cuenca ha publicado la traducción de este cantar épico, por la que recibió el Premio Nacional de Traducción. Una edición preciosa, con ilustraciones de Miguel Ángel Martín. A un precio imbatible. Libro para regalar y autorregalarse.



Logos de Individualia

Y en ensayo: INDIVIDUALIA. Nº 10. Revista de ensayo y diálogo entre literatura y filosofía, dirigida por el profesor Francisco Fernández Mengual. Editada en Murcia, por Diego Marín editores, y disponible a través de pedidos a la página de la librería Diego Marín. El número 10 está dedicada a las utopías, las distopías y las heterotopías.



Contra apocalípticos. Ecologismo. Animalismo. Posthumanismo, Una reflexión del filósofo Jesús Zamora Bonilla que pone en tela de juicio esos discursos que tratan de imponer en el imaginario colectivo (a menudo para sacar rendimiento político partidista) la idea de que la civilización actual está condenada a un caos y a una destrucción inminentes. El libro está publicado en Shakleton books.

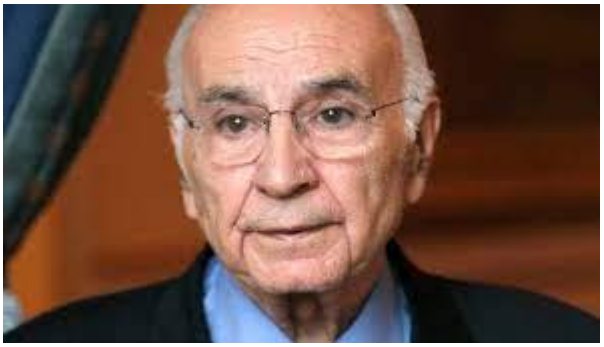
Fulgencio Martínez

NOTICIAS GRAMÁTICAS

Crónica desde nuestro co-laboratorium, el blog de Ágora.

FRANCISCO BRINES

La muerte de Francisco Brines en mayo de este año 2021 nos sorprendió cuando aún estábamos celebrando su Premio Cervantes y pidiendo el Nobel para el poeta de Oliva.



El poeta murió el 20 de mayo de 2021 en el hospital de Gandía. Unos días antes, pudieron los Reyes de España entregarle el galardón cervantino en su casa de Elca (Oliva, Valencia). El 5 de mayo de 2021 hicimos una petición para que se le concediera el Premio Nobel.

MÁS POETAS (Petición del Nobel de Literatura para Francisco Brines)

POETAS DESPUÉS DE UNA GUERRA

En mis manos, este mayo tan ávido de poesía, otros tres libros nuevos (para mí y quizá para muchos lectores). Son antologías y reediciones de tres de mis maestros -y quizá los tuyos también; tenemos la suerte de una gran nómina de admirables poetas españoles del siglo XX y del XXI).

Los tres podrían ser encuadrados en la generación poética del 50: **Gil de Biedma, Ángel González** y **Francisco Brines**.

L***as personas del verbo,*** de Jaime Gil de Biedma (Galaxia Gutenberg, sexta edición abril 2021). Maravillosa edición aumentada de la breve obra lírica del maestro. Por cierto, grande hasta en sus cariños más pequeños, y hasta en sus supuestos defectos; como corresponde a un poeta de sensibilidad y capacidad de dar ternura, incluso con su palabra todavía. Esta edición nos invita a que volvamos a leer, con gratitud y emoción.

Donde la vida se doblega, nunca, de Ángel González. (Ediciones Valparaíso). Como reza en su subtítulo es una "Antología poética", con "Selección y prólogo de Susana Rivera". Recorre con una abundante muestra de cada libro, toda la bibliografía poética del poeta astur. Lo leo en la segunda edición, abril 2018. La primera fue en 2017. La poesía de González es quizá, la que más se ha revalorizado durante estos últimos diez años; dentro de su generación fue un poco una isla. Ironía, pero también compromiso con el hombre, en primer lugar, y con su país, España. Conecta con Blas de Otero, el gran poeta de la posguerra española y de la época que llega hasta el final del franquismo.

Todos los rostros del pasado, de Francisco Brines. (Galaxia Gutenberg). Antología poética seleccionada y prologada por Dionisio Cañas. Ha sido reeditado en 2021; Francisco Brines recibió el premio Cervantes 2020. Desde *Insistencias en Luzbel* (1977) tengo a Brines como a uno de mis referencias magistrales. Por él aprendí a hablar de mí en tercera persona, en poesía. Una vez le dije, en una conversación telefónica, que sus poemas LA MUERTE DE SÓCRATES y EN LA REPÚBLICA DE PLATÓN los usaba en clase de filosofía para contar otra perspectiva distinta a la socrático-platónica, y que también lo cité y expliqué ante el tribunal en mi oposición a cátedra de filosofía, donde expuse el Sócrates de Platón bajo la perspectiva de Brines y de Karl **P**opper. Recuerdo que me dijo cómo le agradaba porque consideraba ese poema y otros del ciclo de Sócrates y Platón de lo mejor que él había escrito. Esos poemas, tan originales, no se encuentran en libro exento, por desgracia tampoco en esta antología de Dionisio Cañas, pero sí en la seleccionada por el propio autor: *Selección propia* (Cátedra) y en la recopilación de sus libros *Ensayo de una despedida* (Tusquets) que en su última edición comprende los siete libros publicados de Brines más 19 composiciones inéditas. "La muerte de Sócrates" se publicó junto con el poema "El santo inocente" en una plaquete en 1965. (Ed. Poesía para todos). "La muerte de Sócrates" y "En la república de Platón" lo recogió luego el autor en su poemario: *Materia narrativa inexacta*.

Solo ambos poemas harían de Brines uno de los poetas más originales no solo de España, sino del siglo XX. Merecedor, como se ha escrito, del Premio Nobel; *aún no*, como diría el maestro de Oliva. Pero

nosotros creemos que sí, que es buen momento para solicitar el Premio Nobel al poeta valenciano, español. Nadie como él ha sabido en poesía, en esos dos poemas que valen toda una obra, revivir desde dentro los temas greco-latinos, la filosofía y la poesía de la cultura madre. Creemos que, en el siglo XX, solo la poesía de Eliot está a nivel de esos dos grandes poemas de Francisco Brines. Si lees estos poemas tendrás una vivencia de la cultura desde la palabra en libertad de la poesía que transforma cuanto asume y nos lo devuelve vivo, palpitante. Eso es culturalismo de alto nivel.
En este enlace puede leerlos:

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2021/05/la-muerte-de-socrates-y-en-la-republica.html

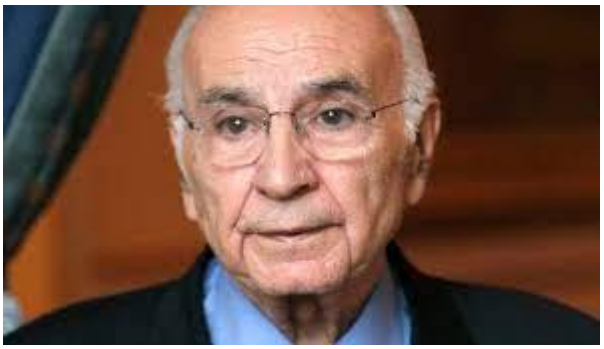
Mucha vida al maestro.

BRINES PARA EL NOBEL

¿Que no el Nobel para Brines? En serio, Brines prestigiaría de nuevo el premio Nobel de Literatura, con su obra poética clarividente, libre, donde reúne filosofía y rebeldía, además de estar escrita en el mejor español contemporáneo. Y el Nobel sueco reconocería, en el nombre del poeta valenciano, a toda la gran generación del 50 y a la de la posguerra, que no han tenido el reconocimiento internacional que se merecen, ah, y de paso, reconocería el gran momento de la poesía en español y, sobre todo, a sus lectores, que haberlos haylos, los lectores de poesía española, irredentos, y en fin, y no menos importante, premiaría a la afición en general de los lectores y las lectoras de poesía (que aquí sí justifico el desdoblamiento genérico, por que los tales parezcan muchos más).

Fulgencio Martínez (5-5-2021). Huesca.

El 21 de mayo publicamos en el blog una nota sobre el tránsito del poeta, y el 9 de junio recomendamos una entrevista que concedió a El cultural.



Escribimos en el blog, el 21 de mayo:
Descanse en paz FRANCISCO BRINES.

Oliva le rinde homenaje:
https://www.abc.es/cultura/abci-oliva-rinde-homenaje-francisco-brines-202105211757_video.html

Los lectores le seguirán rindiendo homenaje.
http://www.amediavoz.com/brines.htm

*

FRANCISCO BRINES: "La vida me ha dado tristezas pero también una vocación". (Entrevista en El cultural) / "Donde muere la muerte" y "El testigo", poemas últimos de Brines.

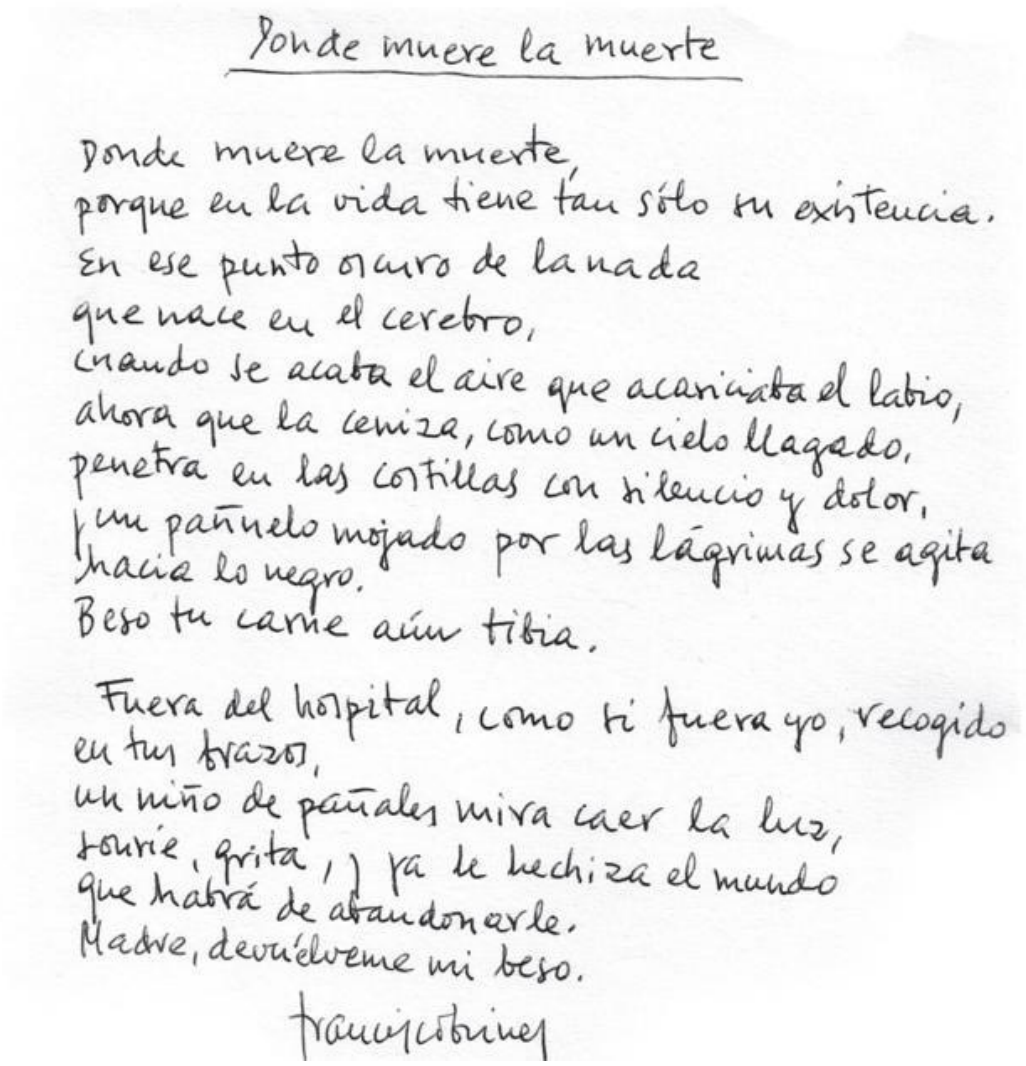
https://elcultural.com/francisco-brines-me-voy-amando-mucho-la-vida-me-ha-dado-tristezas-pero-tambien-una-vocacion

Más información: **La gran lección que aprendió Brines de su padre naranjero: el respeto por su amor a la poesía**

https://elpais.com/cultura/2019/12/16/actualidad/1576516191_785085.html

*Para leer dos de los últimos **poemas de Francisco Brines: "Donde muere la muerte" y "El testigo"** publicados en la página de ABC.es:

https://www.abc.es/cultura/libros/abci-poema-inedito-francisco-brines-y-cuatro-propina-202011161954_noticia.html


Donde muere la muerte

Donde muere la muerte,
porque en la vida tiene tan sólo su existencia.
En ese punto oscuro de la nada
que nace en el cerebro,
cuando se acaba el aire que acariciaba el labio,
ahora que la ceniza, como un cielo llagado,
penetra en las costillas con silencio y dolor,
un pañuelo mojado por las lágrimas se agita
hacia lo negro.
Beso tu carne aún tibia.

Fuera del hospital, como si fuera yo, recogido
en tus brazos,
un niño de pañales mira caer la luz,
sonríe, grita, y ya le hechiza el mundo
que habrá de abandonarle.
Madre, devuélveme mi beso.

francisco brines

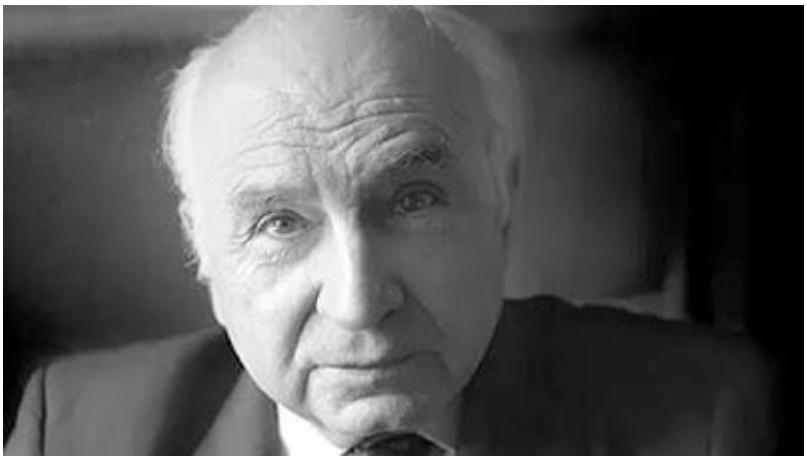
Donde muere la muerte

Donde muere la muerte,
porque en la vida tiene tan sólo su existencia.
En ese punto oscuro de la nada
que nace en el cerebro,
cuando se acaba el aire que acariciaba el labio,
ahora que la ceniza, como un cielo llagado,
penetra en las costillas con silencio y dolor,

y un pañuelo mojado por las lágrimas se agita
hacia lo negro.
Beso tu carne aún tibia.

Fuera del hospital, como si fuera yo, recogido
en tus brazos,
un niño de pañales mira caer la luz,
sonríe, grita, y ya le hechiza el mundo,
que habrá de abandonarle.
Madre, devuélveme mi beso.

(Publicado por primera vez en la revista *Cuadernos Aispi,* publicación semestral de la Associazione Ispanisti Italiani)



ARTÍCULOS LITERARIOS

Breves pinceladas sobre grandes poemas. Lo fatal y lo permanente (Rubén Darío y Louise Glück)

Por Fulgencio Martínez

Primera parte

Lo fatal, de Rubén Darío

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror…
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,

¡y no saber a dónde vamos,
ni de dónde venimos!…

Nunca cesará nuestra sorpresa ante los grandes poemas (como no parece nunca agotarse nuestra expectación por la poesía). Veamos ahora unas breves observaciones sobre unas cuantas cualidades geniales de dos textos: el uno de **Rubén Darío**, poeta nicaragüense, de lengua española, perteneciente al Modernismo; y el otro de **Louise Glück**, poeta norteamericana (Nueva York, 1943), premio Nobel de Literatura en 2020.

En el poema "Lo fatal" de Rubén Darío lo que más nos ha impactado es la estrofa final: la ruptura inesperada del alejandrino utilizado hasta ahí en dos versos, un eneasílabo y un heptasílabo, que se cruzan creándonos una sensación de vértigo, de confusión en la memoria y en la vista (que no saben a qué rima atender). Es justo esa sensación de desosiego, de movimiento contradictorio, de encrucijada, lo que el poeta quiere crear en el lector, y lo consigue.

Pero, por encima de todos los artificios que el poeta sabe desplegar, entre ellos la memoria inmediata del sonido rimado, repetido, está el espacio blanco. Sin el espacio blanco el poema no lograría transmitir su voluntad de impresionar nuestra sensibilidad.

Otro recurso es el énfasis retórico, pero para ello tenemos que ahondar un poco en el tema (filosófico, existencial) del poema. Eso será más tarde, en otro momento.

Segunda parte

En la primera parte de estas anotaciones nos sorprendimos, en el poema "Lo fatal" de Rubén Darío, con las inesperadas rupturas de la isometría y del ritmo, así como con la presencia poetizante del espacio (blanco; obviamente, este resaltado por el contraste con el espacio que ocupan o deberían ocupar los signos). Además de otros recursos retóricos, tales como la memoria inmediata, en alianza con la rima, que dan al lector un mapa para transitar (con los ojos y los oídos) esos espacios pero que también lo exponen a las trampas que el gran poeta ha dispuesto, a la desorientación (si así lo pretende la intuición que el artífice quiere transmitir).

Otra extraña y fabulosa criatura retórica, es el énfasis. Tal vez, no haya poesía sin énfasis retórico -o al menos eso creemos como lectores atentos. El énfasis retórico proyecta tantos haces sobre las palabras del texto, que a primeras pudiera parecer mera hojarasca o lentejuela, pero sin ese proyector no luciría en su aire propio el poema. Sería una frase más en una cadena de palabras triviales.

El énfasis, ¡cuidado que tiene mañas!: hasta se viste de ausencia de retórica, de simplicidad... No hay poesía sin énfasis. "Yo quiero ser llorando el hortelano / de la tierra que ocupas y estercolas/, compañero del alma, tan temprano" (de la elegía miguelhernandiana). O: "Quizá mis lentos ojos no verán más el Sur / de ligeros paisajes dormidos en el aire / con cuerpos a la sombra de ramas como flores / o huyendo en un galope de caballos furiosos... / / El sur es un desierto que llora mientras canta...", de la nostalgia cernudiana por su tierra y por los bellos cuerpos adolescentes.
El énfasis está en el ritmo, en la delectación por los sonidos de las palabras, todo lo que es la fiesta de la poesía, el disfrute para un lector. Pero el énfasis está también en lo que se nombra o no se nombra (en lo que se calla), en el orden temporal de la presencia de una palabra o varias, y en la repetición. En fin, en todo lo que convierte a la poesía es una discreta revelación que requiere una atención diferente, intensa, y pausada.

El énfasis ataca muchas veces la ironía, el distanciamiento bajo una capa de colores, y los suelta para arrojarnos de pronto, desprevenidos por el cacareo, una sarta de verdades inconfesas, duras. Nunca sabremos si, en un gran poema, el énfasis está puesto irónicamente, ensayando una especie de psicología inversa: -*bueno, no hay que ponerse tan trágicos, no es para tanto, no se lo tome tan en serio señor poeta, ¡pa cuatro días que ha de vivir*! Qué bello pero qué terrible un poema como "Lo fatal", o como el soneto de Quevedo "Amor constante más allá de la muerte", o qué bello pero qué sueño imposible (como en el poema "Archipiélago" de Hölderlin, donde la nostalgia de Jonia y de la belleza original es preservada por un "inmortal dios marino" en sus profundidades). Y qué terrible también ese elevado poema, pues todas esas imágenes de profundidad concluyen en inmersión y muerte. Pero ¡qué bella poesía no es terrible, y no está desnuda/ engalanada de énfasis!

Un poeta, tan anti pero tan retórico a su modo, como Gabriel Celaya, acierta a expresarlo: "Cuando se miran de frente / los vertiginosos ojos claros de la muerte, / se dicen las verdades: / las bárbaras, terribles, amorosas crueldades". Y sí, la poesía es un arma cargada de futuro. Como lo era en 1955. Despreciad a aquellos que quieren cargarla de "presente": son mediocres funcionarios o aspirantes a pensionados de la "cultura".

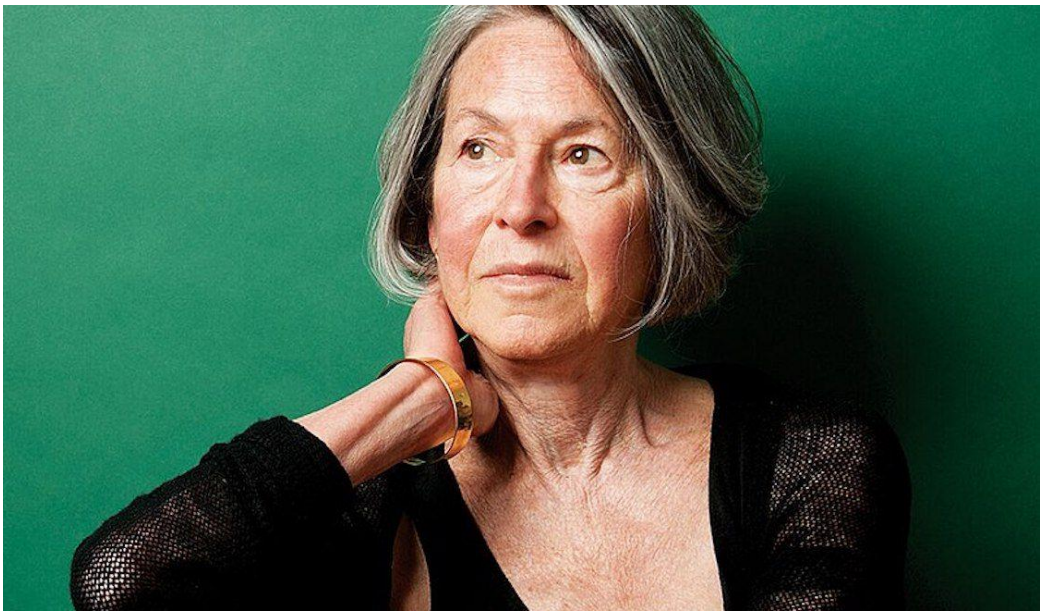
Y ya adentrémonos en el tema del poema "Lo fatal" para que el lector decida adónde quiere llevarle a lomos de su énfasis. Ese tema del poema no es el *fatum*, sino lo problemático, o lo imposible, de la felicidad humana. Para Séneca "no es feliz quien no piensa que lo es" (*Ep*, I, 9,21). Si tienes un discurso interior negativo te predispones a ser infeliz, y eso es verdad,

verdad según un psicólogo de hoy; pero el gran psicólogo romano nos dice, más bien, que pensar que uno es feliz es una creencia útil a la felicidad y que, por tanto, debemos adoptar esa máscara y dejarnos de ideas turbadoras, inquietudes vanas y búsquedas de sentido sin sentido. El psicólogo actual, más superficial, explora en la interioridad del yo para exorcizarlo de una mala impronta que le genera al sujeto un discurso incapacitante de la felicidad. El ético y psicólogo más profundo que es Séneca (como también Epicuro con sus fármacos) da un remedio externo, funcional: haz esto tantas veces al día, piensa que eres feliz hasta que creas que lo eres. No has de analizar, autoanalizarte y darte cuenta de si eres feliz o no en verdad. Si lo entendemos así, Séneca -pese a la cita que recordamos- podría estar de acuerdo con el verso "Feliz nadie / que se dé cuenta que es feliz".

Rubén Darío (en "Lo fatal": "*Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo / y más la piedra dura, porque esa ya no siente, / pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consciente*") dice, en el fondo, lo mismo que ese "Feliz nadie / que se dé cuenta que es feliz".

Descontado el énfasis de gran retórica poética del gran Rubén, al final (en poesía más de la experiencia) queda esto: que la felicidad huye cuando la piensas, y como diría Goethe, si dices *párate* al momento mágico, desaparece.

En conclusión, la felicidad es un imposible, un problema; más aún, una antinomia: A es cierto: si no piensas que eres feliz, no lo serás. B es cierto: si eres consciente de ser feliz, no lo eres ya. Pero el ser humano no se conforma ni siquiera con el pesimismo, ni siquiera con el fatalismo rubeniano (que es solo énfasis de poeta, para subrayar lo que está claro de otra forma cotidiana y más leve). Quiere la dicha y el conocimiento como ingredientes de la felicidad, lo cual es un gran tormento y multiplica por tres lo imposible. Pues, ¿quién quiere ser dichoso como el árbol o la piedra dura?... Pero tampoco es capaz de renunciar a la felicidad como la irónica zorra diciéndose que está aún verde.



Tercera parte

Quisiera asomarme al poema de Louise Glück titulado "The drowned childen" ("Los niños ahogados"), texto que abre el libro *Descending figure* ("Figura descendente), de 1980. Uso la traducción de Andrés Catalán, y la edición de Visor (Madrid, 2021).

Encuentro en la última palabra de este poema, en "permanent" la clave del poema, el centro donde coinciden las fuerzas de sentido y énfasis- Esa palabra no por casualidad va al final de poema.

Aunque no es norma infalible, la palabra final del poema es la clave del mismo. Esto lo sabe cualquier buen poeta, buen traductor y cualquier iniciado en la lectura. ¿Por qué? Aparte de un fragmento sonoro, el poema es un vaso de significado (de sentido y mensaje en un sentido discreto y a la vez general) y también una obra de arte (de retórica). El poema está escrito, se lee, y se escucha. Su mensaje se dirige a quedar en la memoria y para ello prescinde de cuanto sea superfluo, o se realza con el énfasis y los artificios poéticos, musicales, retóricos. Pero, finalmente, da en una última nota su secreto, la cifra condensada de su vasto dominio.

You see, they have no judgment.
So it is natural that they should drown,
first the ice taking them in
and then, all winter, their wool scarves
floating behind them as they sink

until at last they are quiet.
And the pond lifts them in its manifold dark arms.
("Ya ves, carecen de juicio.
Así que es natural que se ahoguen,
en primer lugar el hielo los aloja
y luego, durante el invierno, las bufandas de lana
flotan tras ellos a medida que se hunden
hasta que al final se quedan en silencio.
Y el lago los levanta en sus múltiples brazos oscuros").

But death must come to them differently,
so close to the begining.
As though they had always been
blind and weightless. Therefore
the rest is dreamed, the lamp,
the good white cloth that covered the table,
their bodies.
("Pero la muerte ha de llegarles de forma diferente,
tan cerca como están del principio.
Como si hubieran sido siempre
ciegos y livianos. Por lo tanto
lo demás es un sueño, la lámpara,
el buen paño blanco que cubría la mesa,
sus cuerpos").

And yet they hear the names they used
like lures slipping over the pond:
What are yoy waiting for
come home, come home, lost
in the waters, blue and permanent.
("Y sin embargo escuchan los nombres que empleaban
como cebos que se deslizan sobre el lago:
A qué estáis esperando para
venir a casa, venid a casa, perdidos
en las aguas, inalterables y azules.)

En el último verso, la poeta cierra así: "blue and permanent", mientras el traductor al español dice: "inalterables y azules". Quizá el traductor ha buscado un mejor ritmo del verso, pero ha incurrido en un error fatal al invertir los adjetivos y sobre todo al prescindir de la última palabra, "permanent", que la autora genialmente usa para sellar su texto.

"Permanent" es, como muchas palabras inglesas, un vocablo de origen latino. (Por cierto que prácticamente todo el inglés escrito que conocemos proviene del sistema de escritura latino, y muchas de sus palabras tienen el poso de antiguas metáforas romanas; una obviedad que ha hecho a muchos olvidar su deuda con el alfabeto latino y renunciar a lo mejor de una parte de su vocabulario).

Permanente, en español, "permanent" en inglés, significa aquello que queda sobre o entre (*per*) lo que mana (huye y desaparece). El gran poeta Francisco de Quevedo concluía un soneto a la fugacidad de las cosas ("A Roma sepultada en sus ruinas") diciendo "y solamente / lo fugitivo permanece y dura". El río Tíber, lo más fugitivo, es paradójicamente lo que permanece (en este caso, sobre el "río" del tiempo que huye con las grandezas humanas). A veces, los poetas han visto en la fuente o en el río símbolos de la permanencia (pues si en un plano físico, sensible, representan esas palabras lo que mana y no puede ser de otra manera que fugaz; en otro plano intelectual, son el concepto mismo de la duración: lo único permanente es el cambio, como dijo ya el profundo filósofo Heráclito).

Es un gran acierto intuitivo el de la poeta estadounidense, quien recoge la misma sabiduría del lenguaje latino que la esgrimida por el poeta madrileño del siglo de Oro. Y ella pone esta joya ("permanent") como palabra que cierra y guarda la memoria de su poema. No es la inalterabilidad igual que la permanencia. El acento (con una breve parada extática ante ella, debida al énfasis imperceptible, ha de acompañar a la voz que dice la palabra última del poema).

También coincide Louise Glück con Federico García Lorca, el del poema "Niña ahogada en el pozo", en el tratamiento de una imagen poética profunda. El tono de Glück es diferente, más cercano; el de Lorca, más dramático, superrealistas ambos poemas. Grandiosos.

FULGENCIO MARTÍNEZ

20 de septiembre 2021

LA SONRISA DE CERVANTES

REVISTA CERVANTINA

CARTA A UN AMIGO MEXICANO (O MEJICANO) SOBRE LA CORRUPCIÓN DEL ESPAÑOL EN ESPAÑA*

Un escritor mexicano (o mejicano; con ortografía más símil a como se suele pronunciar esa palabra en el español actual), es decir, de México o Méjico, me hace la siguiente observación. ¿A qué se debe que sea correcto escribir México y/o Méjico, pero no Cataluña y/o Catalunya si hemos de respetar la ortografía española?

Es una cuestión que debería responder un académico, pero como simple usuario, y por lo que recuerdo de las normas que aprendí, intentaré responder. En primer lugar, México o Méjico, mexicano o mejicano son sendas variantes admitidas por la ortografía española, y recogen momentos diacrónicos de la evolución de la fonética del español. Aunque el país oficialmente se denomina México ("Estados Unidos Mexicanos"), y algunos crean darle a esa variante una justificación étnico-nacionalista en recuerdo

de los antiguos mexicas o mexicanos anteriores a la constitución del Estado mejicano. La cuestión ahí no deja de tener un sesgo que puede ser explotado políticamente.

En el caso de Cataluña o Catalunya, no son dos variantes similares y no está admitida la última por la RAE. En caso de que aparezca, pues, en un texto escrito en castellano el término *Catalunya* debe ponerse en cursiva. A pesar de que su fonética es prácticamente igual, el desplazamiento de la ñ por el dígrafo ny (que no es de uso en español) nos obliga a escribir la palabra como un término de otro idioma.

La utilización en un texto escrito en español de términos como "Catalunya" sin cursiva ni comillas es incorrecto, y cuando se hace adrede (por algún motivo fácilmente reconocible como invasivo del español) es simplemente una grave corrupción de nuestra lengua.

Hay periodistas españoles que no superarían el aprobado en lengua española. Periodistas de medios como Televisión española, la Sexta Televisión, *El País*, pero incluso en algunos medios como *ABC* o COPE. Cuando escriben en español, mal escriben términos como Catalunya, Generalitat, Lleida, València, President, Govern... sin usar cursivas (o su correcta escritura en español). Asumen, así, *de facto* el dictado político de aquellos que niegan o discriminan la práctica y la enseñanza del castellano en las comunidades bilingües (precisamente, porque son bilingües, deberían cuidar los dos idiomas, el regional y el nacional). Y, lo que más me preocupa como profesor y usuario, pervirtiendo y normalizando el uso incorrecto, corrupto, del idioma español entre los estudiantes y los nuevos lectores.

Un ejemplo: En un periódico escrito en español, editado en Cataluña y de difusión nacional, como es La Vanguardia, se da este texto: "Lo más importante es trasladar el mensaje político; la voluntad que tiene el gobierno de España de abrir un nuevo periodo en Catalunya", *ha sostenido* (se refiere el periodista al Presidente Sánchez). O sea que recoge unas declaraciones orales de Sánchez con una grave falta de ortografía: Catalunya. (*La Vanguardia*, 9/ 6 /2921. Robert Mur. Buenos Aires). Reflexionando sobre el caso, llama la atención el hecho de que incluso un periódico que en Cataluña mantiene viva la llama de la lengua española (lo cual es indicio de una mayoría de lectores hispanohablantes allí) tiene que pagar el peaje al poder que impone una dictadura monolingüe mediante ese error y corrupción voluntarios: "Catalunya". Esta corrupción, de la cual ya casi nadie se percibe o se queja, se está extendiendo a Baleares, Valencia, y en gran medida ya está instalada en el País Vasco, Navarra y Galicia. ¿Y qué?

Veamos: aquí hay una cuestión política, pero algo más importante, que trasciende lo político: el idioma español.

Supongamos que más de la mitad de las tierras y regiones de España se separaran de España, cada parte agrupándose al estado político *ex novo* que le viniese en gana (Países Catalanes, Nación gallega o vasco-navarra). Al menos que sucediese como en la Serbia y Croacia de las limpiezas étnicas, donde hubo de golpe una eliminación cultural de una parte de la población, seguirían muchas personas hablando español en esos nuevos Estados o territorios independientes, y de paso alimentándose del recuerdo al menos de la cultura española, de su historia, de su presente y de su futuro, con todos los errores que queramos adjudicarle a esa civilización española pero con más inmensos méritos que deméritos en la Historia de la Humanidad y posiblemente al par de dos de las más grandes culturas históricas: la griega y la latina.

Quiero decir que la cuestión de la marginación del español sería igual de triste, si aquellos supuestos Estados odian y marginan el idioma de Cervantes y de gran parte de América como hoy lo vienen haciendo, sin que aún sean Estados, algunas regiones del Estado español con la venia de muchos profesores, académicos, políticos, periodistas, jueces, etc.

¿Qué tiene que decir la Academia de la Lengua? (¿Y el director del Instituto Cervantes?). La Academia (aquí tengo que hablar, sí, como filósofo, que es, en realidad, lo mío) mantiene la ilusión (¿autoilusión?) de no ser prescriptiva o normativa. La norma es que no hay normas, pero no deja de ser esa anomia una norma. El uso (como diría Wittgenstein, aunque este filósofo del lenguaje diría: los usos), aquel uso que un grupo o grupos de hablantes imponen da patente automática de corrección. Pero Wittgenstein trazó mapas donde cada uso es legítimo (ética, ciencia, arte, etc). No así los académicos que tienen una tarea más universal, y que, en todo caso, se limitan por ahora a registrar esos usos sin especificar la corrupción o no del término-herramienta dentro de su jurisdicción, de hecho dan por supuesta la existencia de esa o la otra jurisdicción previa al diccionario. En fin, los académicos y el responsable del Cervantes, con su silencio, dan a entender que un uso puede ser válido en cualquier jurisdicción del idioma, cuando quizá solo lo sea en un uso concreto, por ejemplo, diplomático o coloquial.

Dejando la filosofía; urge que se considere el delito de corrupción del español, cuando se trata de una corrupción intencionada, por motivos fácilmente detectables, impulsores del afán de empequeñecer o pervertir el español como lengua y cultura. Y urge que los jueces españoles, a los que hemos de dar todo nuestro apoyo, se comprometan y se formen en la

sensibilidad de defender el idioma español, pues ese es nuestro más rico patrimonio. Más roba quien corrompe tu idioma que quien te roba unos euros. (Apelo al imperativo legal, pues el deterioro del español requiere de medidas urgentes y desconfío de una pronta actuación de los establecimientos educativos españoles, irrelevantes por dimisión en este tema, así como en el de la educación en general).

En todas las regiones y Comunidades es imprescindible, ya, que cuente la prueba de un dominio correcto del español para acceder a cualquier puesto pagado por los dineros de todos los españoles.

Los jóvenes y los que estamos en edad de aprender, incluso, de mejorar nuestro dominio del idioma español hemos de distinguir entre los distintos registros de un idioma. En cierto registro informal se pueden usar términos en inglés o palabras familiares, sin que importe mucho la corrección de estilo. Pero en un registro formal, o en registro culto, importa mucho que sepamos utilizar nuestra propia herramienta y que no nos dejemos confundir ni desvirtuar el estilo por cantos de sirena, que en realidad no son de sirena si los escuchas bien, sino de unos señores con barba y puntero que te incitan a cometer errores que una mínima atención evitaría, pero que damos, a veces, por buena práctica porque está de moda o por quedar bien. Y, precisamente, en esa cobardía o negligencia se elevan los negacionistas de lo español (esas élites cansinas, no suficientemente destructoras, por cobardes) que te pondrán de medio tonto como crédulo y obediente a sus intereses mientras ellas/ellos se sentirán de la crema suprema.

Un abrazo.

Fulgencio Martínez

(10-6-2021)

**El texto, en una versión más breve, fue publicado en prensa (15 de junio 2021).*

ENSAYOS

Albert Camus, en Buenos Aires. Fuente: La Nación.

EXTRANJEROS EN EL TÚNEL DE LA HISTORIA. CAMUS Y SABATO

Por **PACO FERNÁNDEZ MENGUAL**

El destino de los inclasificables, de aquellos que caminan por las aristas de la vida y por los bordes del pensamiento sin encontrar acomodo en ninguno de los espacios que propone la institución o la lógica política del momento, es convertirse en blanco idóneo de los portadores de la verdad absoluta y de la praxis dictada por las supuestas inexorables leyes de la historia. Albert Camus y Ernesto Sabato forman parte de ese elenco de pensadores -hoy diríamos, activistas- que transitaron los márgenes de lo políticamente correcto y sufrieron sus consecuencias. Testigos de su tiempo, no ahorraron munición contra las ideologías o prácticas que convertían la vida humana en un valor de mercado. Extraños o extranjeros en el contexto de la verdad oficial del

momento, experimentaron tanto el desgarro interior como la animadversión de sus contemporáneos. El destino de este tipo de pensador, de artista, de crítico será, en definitiva, la dualidad generada por una ambigüedad fabricada por sus detractores. En palabras de Sabato:

> [...] los poderosos lo calificarán de comunista por reclamar justicia para los desvalidos y los hambrientos; los comunistas lo tildarán de reaccionario por exigir libertad y respeto por la persona. En esta tremenda dualidad vivirá desgarrado y lastimado, pero deberá sostenerse con uñas y dientes.[5]

En el prefacio a *El escritor y sus fantasmas*, Sabato formula una pregunta que le obsesiona: "¿por qué, cómo y para qué se escriben ficciones?". Albert Camus ya había respondido de algún modo a la cuestión al afirmar que la novela es filosofía puesta en imágenes. La ficción es un instrumento de la filosofía o, mejor dicho, la ficción es filosofía. La novela sería, a imagen y semejanza de los diálogos platónicos, un modo de exponer el fruto o el movimiento de la reflexión filosófica. Sabato no se aleja mucho del escritor franco-argelino cuando afirma que "La literatura no es un pasatiempo ni una evasión, sino una forma – quizás la más completa y profunda de examinar la condición humana"[6].

Pero ¿qué tiene que ver la ficción literaria con la realidad filosófica? ¿Cómo es posible que las cuestiones fundamentales del ser humano, incardinadas y vinculadas íntimamente a su vida, a su realidad, puedan ser esclarecidas por la ficción novelesca? Si nos atenemos a la fórmula de Camus expresada anteriormente, el cine, que comparte con la novela el carácter ficcional de sus contenidos, sería la concreción histórica de "poner en imágenes". Por una parte, la ficción o los constructos ficcionales no han sido ajenos a los planteamientos filosóficos

[5] E. Sabato. *Antes del fin*, Seix Barral, Barcelona, 2015, p. 66.
[6] E. Sabato. *El escritor y sus fantasmas*, Círculo de lectores, Barcelona, 1994, p. 9.

más rigurosos, por ejemplo, la alegoría de la caverna platónica o el genio maligno cartesiano. Por otra, hay una semejanza estructural entre la literatura y el cine. Además de su carácter ficcional, el cine y la novela, como elementos potencialmente filosóficos, entran en el terreno de la universalidad filosófica al plantear que aunque el contenido que presentan las imágenes es individual y concreto, es decir, no ocurre a todos los seres humanos, sí que podría ocurrirle a cualquier persona. Dicho de otro modo, si la filosofía presenta un universal sin excepciones, la novela y el cine presentan una excepción con características universales. Así, la potencial universalidad de sus contenidos hace de la ficción un instrumento válido para la reflexión filosófica. Tanto si hablamos de la novela como del cine.

¿Qué puede aportar el conocimiento científico a las preguntas fundamentales sobre la condición humana, a las cuestiones relativas al sentido de la vida, al amor, la muerte, etc.? Camus y Sabato consideran que poco o casi nada puede aportar la ciencia a la solución de estas cuestiones. Encontramos la misma certeza en Wittgenstein: "Nosotros sentimos que incluso si todas las posibles cuestiones científicas pudieran responderse el problema de nuestra vida no habría sido más penetrado". [7]

En el capítulo "Los muros absurdos", tras haber abordado la cuestión del absurdo desde la experiencia afectiva, Camus inicia

[7] L. Wittgenstein. *Tractatus lógico-philosophi*cus, Alianza, Madrid, 1979, pp. 201-202.

la vía intelectual. Si comprender es unificar los fenómenos en un principio o ley que da cuenta de su comportamiento; si conocer es reducir la realidad, o ciertos aspectos de la misma, a un principio, entonces, simplificar el mundo es una condición necesaria para establecer cualquier tipo de enunciado científico. Comprender es reducir el mundo a lo humano, reducir la realidad a pensamiento, hacer racional aquello de la realidad susceptible de ello: lo mensurable y computable susceptible de ser representado mediante una fórmula matemática. Esto es, un artificio, una construcción a la medida de las expectativas humanas que se aleja de la experiencia sensual-sensorial del mundo y de la vida. Camus constata la insuficiencia del conocimiento científico para solucionar los problemas relativos a la condición humana. Así, insiste el autor francés dirigiéndose a los científicos:

> Puedo sentir mi corazón y juzgar que existe. Puedo tocar este mundo y juzgar también que existe. Ahí termina toda mi ciencia y lo demás es construcción. Pues si trato de captar ese yo del cual me aseguro, si trato de definirlo y resumirlo, ya no es sino agua que corre entre mis dedos [...] Me explicáis este mundo con una imagen. Reconozco entonces que habéis ido a parar a la poesía: no conoceré nunca [...] Comprendo que si bien puedo, por medio de la ciencia, captar los fenómenos y enumerarlos, no puedo aprehender el mundo [...] También la inteligencia me dice, por lo tanto, a su manera, que este mundo es absurdo. [8]

Sabato coincide con Camus cuando analiza el conocimiento científico y sus pretensiones de explicar la vida humana. No es la ciencia, sino el arte, la literatura, la poesía, la pintura, la música, aquellas que pueden profundizar en su conocimiento:

> Ahora, cualquiera sabe que las regiones más valiosas de la realidad no pueden ser aprehendidas por los abstractos esquemas de la lógica y de la ciencia [...] Y a menos que neguemos realidad a un

[8] A. Camus. *Obras 1*, Alianza, Madrid, 1996, p. 228.

amor o a una locura, debemos concluir que el conocimiento de vastos territorios de la realidad está reservado al arte y solamente a él.[9]

Aunque la corriente anarquista estaba activa de un modo latente en sus espíritus, Camus y Sabato terminaron por afiliarse al Partido Comunista. Camus porque era el partido, en la Argelia de los años 30, que canalizaba las inquietudes de los jóvenes rebeldes. Sabato por el efecto de los golpes de Estado que se produjeron en Argentina en los mismos años. Camus se ocupaba de la sección cultural del partido y de las relaciones con los árabes. Sabato llegó a ser secretario de la Juventud Comunista bajo el seudónimo de Ferri. Camus fue expulsado por disidente, fue acusado de trotskista, la peor acusación que podía pesar sobre un militante. Sabato huyó de la tenaza que el Partido estaba significando para él. La ortodoxia comunista no permitía la menor desviación de sus directrices. Cuenta Sabato que hacia 1935 sostuvo ante sus camaradas que "[...] la dialéctica era

[9] E. Sabato. *El escritor y sus fantasmas*, op. cit. p. 23.

aplicable a los hechos del espíritu, pero no a los de la naturaleza, de modo que el materialismo dialéctico era una contradicción.[10] El Partido decidió someterlo a un programa de reeducación en las Escuelas Leninistas de Moscú, un lugar en el que, en palabras del propio Sabato, "[...]uno se curaba o terminaba en un gulag o en un hospital psiquiátrico".[11] En el trayecto hacia Moscú, debía pasar por Bélgica para participar en el congreso contra el Fascismo y la Guerra. Alojado junto a un dirigente del Comité Central de la Juventud Francesa, tomó conciencia de su situación y decidió cambiar el destino de su viaje y huir a París, pues tenía la certeza de que "[...] si iba a Moscú no volvería jamás".[12]

Sabato sitúa a Camus en una enumeración de esos espíritus rebeldes llamados anarquistas, junto a poetas como W. Whitman y T. S. Elliot, literatos como O. Wilde y Ch. Dickens y filósofos como Thoureau y B. Russell. Él mismo hace referencia a sus inquietudes políticas vinculadas al movimiento libertario, vinculando su posición a la de Albert Camus: "Quizá por mi formación anarquista, he sido siempre una especie de francotirador solitario, perteneciendo a esa clase de escritores de quienes señaló Camus: 'Uno no puede ponerse del lado de quienes hacen la historia, sino al servicio de quienes la padecen'" [13]. Aquí Sabato define el movimiento anarquista no violento y muestra su filiación con el escritor francés. Es lo que en otro lugar he llamado "el espíritu libertario"[14], la decisión de poner la pluma y la vida al servicio de los que padecen la historia considerando que la violencia puede ser necesaria, pero difícilmente justificable. El vínculo que une a Sabato con esta opción ideológica es indudable:

> Equivocadamente se cree que los anarquistas son espíritus destructivos, hombres con piloto que en su portafolio trasladan una

[10] E. Sabato. *Antes del fin*, op. cit., p. 60.
[11] Ibid.
[12] Ibid, p. 61.
[13] Ibid, p. 66.
[14] Concretamente en el capítulo de este volumen "El espíritu libertario".

> bomba. Desde luego, al igual que en toda empresa que lleva la impronta del ser humano, en aquel movimiento se infiltraban delincuentes y pistoleros [...] pero eso no debe hacernos olvidar a esos seres nobles, ansiaban un mundo mejor, donde el hombre no se convirtiera en ese lobo despiadado que vaticinó Hobbes.[15]

Gracias a la mediación de Camus, *El túnel* fue publicado por la editorial francesa Gallimard. A Camus le gustó mucho la "sequedad" y "la intensidad" del relato, y así se lo hizo saber a Sabato en una carta fechada en junio de 1949.[16] *El extranjero* (1942) y *El túnel* (1948) son dos novelas existenciales, no existencialistas, dos testimonios de un tiempo marcado por la barbarie y la violencia del totalitarismo y de la guerra, uno de cuyos productos fue lo que Camus llamó "una sensibilidad absurda [...] un mal espiritual", un tiempo de revoluciones fracasadas. Son dos respuestas a una época en la que la reflexión filosófica se centra en analizar la condición humana y los interrogantes que plantea: el absurdo, la muerte, la esperanza, la soledad, la incomunicación, etc.

Camus presenta a Meursault como un "extranjero" o un "extraño" al mundo y la sociedad en la que se encuentra; Castel, el protagonista de la novela de Sabato, concibe su vida como un túnel sin ventanas[17] (como las mónadas de Leibniz, pero sin armonía preestablecida). Ambos son portadores de ese mal espiritual que impregna la época: la vida carece de sentido.[18] Desde este punto de vista, son descriptores de un momento histórico. Camus no es Meursault, Sabato no es Castel, pero la vida de los protagonistas de ambas novelas es una proyección de

---

[15] E. Sabato. *Antes del fin*, op. cit., p. 66.

[16] Ibid., p. 94.

[17] Castel: "[…] en todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida."

[18] . Meursault: "[…] todo el mundo sabe que la vida no vale la pena ser vivida". Castel: "A veces creo que nada tiene sentido […] (en esta) comedia inútil".

las inquietudes y de los temores de sus creadores, de ese mal espiritual que es nombrado con una palabra: absurdo.

El absurdo, como el ser de Aristóteles, se dice de muchas maneras. En Meursault es indiferencia hacia un mundo en el que se siente extraño; en Castel, frustración ante la imposibilidad de lograr comunicar su verdad a ese mundo. La pasividad del primero, que se limita a vivir sin expectativas o esperanza, contrasta con la intensa actividad del segundo, que llevará hasta el límite su voluntad de comunicarse con los demás. Dicho de otro modo, Meursault es la expresión del nihilismo pasivo, su vida absurda consiste en la mera repetición de los días, sin metas ni compromisos. Es un Sísifo contemporáneo. Meursault es un homicida, Castel, un asesino. El crimen que comete el primero carece de motivos, como su vida cotidiana. Castel representa el nihilismo activo. Se deja la piel para conquistar a María, última oportunidad de tender un puente entre su soledad y el mundo. Su fracaso, su frustración, se presentan como la lógica justificación de su decisión de asesinarla.

El extranjero y *El túnel* son dos novelas que no admiten secuelas. La situación absurda de los personajes no conduce ni al suicidio ni a la evasión trascendente. El túnel no tiene salida y el extranjero siempre permanece extraño al mundo que le rodea. La esperanza queda cancelada, el mal espiritual roe las entrañas de los protagonistas y, al final, solo queda un mínimo atisbo de reconciliación con el mundo:

> Meursault: "Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, no queda más que desear en el día de mi ejecución la presencia de muchos espectadores que me acojan con gritos de odio".[19]

> Castel: "Sólo existió un ser (María) que entendía mi pintura".[20]

He dicho que Camus no es Meursault y que Sabato no es Castel. De ahí que el "vacío espiritual" o el absurdo, el túnel y la

[19] A. Camus. *Obras 1*, op. cit., p. 206.
[20] E. Sabato. *El túnel*, Catedra, Madrid, 2016, p. 163

extrañeza no sean la conclusión de un razonamiento o de una experiencia vital, sino un punto de partida. Ambos coinciden en que la evasión no es una solución, ni en su forma autodestructiva (el suicidio) ni religiosa (trascendencia). La estructura cerrada de dichas obras obliga a pasar a un nivel discursivo diferente marcado por el tránsito de una reflexión subjetiva a una colectiva o comunitaria. El absurdo es insuperable, forma parte de la condición humana y la muerte es una buena prueba de ello. Hay que seguir viviendo aun cuando, en principio, la vida no valga la pena ser vivida. Digo "en principio" porque la lógica de la inmanencia que ha cancelado las evasiones suicidas o trascendentes exige mantenerse en la vida, en la tensión constante entre un absurdo que amenaza y la obligación moral de dotar de un eventual sentido a la vida. En Camus, Sísifo deja paso a Prometeo, el hombre absurdo al hombre rebelde, Meursault a Rieux, el médico protagonista de *La peste*. En Sabato, el túnel, estructura solipsista de carácter existencial, de muros absurdos que imposibilitan la comunicación y condenan a la soledad metafísica, deja paso a una metafísica de la esperanza encarnada en el personaje de Hortensia Paz, cuya intervención impide el suicidio de uno de los protagonistas, Martín, al final de la novela *Sobre héroes y tumbas*.

Ni Camus ni Sabato fueron profetas del absurdo. Su obra y su vida son testimonio de ello. Camus define en pocas palabras una actitud de la que participa Sabato: "[...] ante este mundo no quiero mentir ni que se me mienta. Quiero llevar mi lucidez al extremo [...]".[21]

Paco Fernández Mengual. Profesor de filosofía. Dirige la revista *Individualia* (Revista Sin Ideas), fundada en 2013. Contacto: Individualia2013@gmail.com. El texto publicado es un capítulo del libro inédito *Albert Camus. Acordes y desacuerdos*.

[21] A. Camus. *Obras 1*, op. cit. p. 84.

ALCALÁ-ZAMORA, UN REY SIN CORONA

Por ÁNGEL ABÓS SANTABÁRBARA

doctor en Historia

En busca del centro político

Don Niceto Alcalá-Zamora dominó el tablero político español durante un lustro. Primero como jefe del Gobierno provisional y después como presidente de la República. Su proyecto consistía en estabilizar la naciente democracia entregándola en exclusiva al republicanismo liberal. Tropezó con la cruda realidad de un país con unas débiles clases medias y con una mitad de la población en permanente paro estacional. Únicamente una reforma agraria relámpago con la colaboración del socialismo moderado, representado por Indalecio Prieto, podía frenar el

acratismo antisistema y las ensoñaciones de Largo Caballero. La intromisión de don Niceto, en beneficio de su modelo político y menoscabo de la neutralidad que debía mantener, tendrá funestas consecuencias.

La Constitución de 1876 no contemplaba una monarquía propiamente parlamentaria, ya que el Rey tenía la potestad de convocar y disolver las Cortes libremente, nombrar a los jefes de Gobierno y vetar una ley aprobada por las Cámaras durante una legislatura. Alfonso XIII utilizó dichas prerrogativas con profusión. Durante los 29 años de reinado designó a 35 presidentes del Consejo de ministros, de los cuales solo siete superaron el año. Tampoco la Constitución de 1931 estableció un Parlamento soberano. El artículo 81 permitía al presidente de la República "Disolver las Cortes hasta dos veces como máximo durante su mandato cuando lo estime necesario". Únicamente debía cumplir dos condiciones: decreto motivado de disolución de la Cámara y nombramiento de un nuevo jefe de Gobierno encargado de convocar elecciones en el plazo máximo de sesenta días. Sorprende que unas Cortes constituyentes, con mayoría abrumadora de diputados reformistas, tragaran con semejante limitación de la soberanía nacional. Todavía más, si tenemos en cuenta el empecinamiento de esa mayoría en aprobar determinados excesos del artículo 26, como prohibir a las congregaciones religiosas la enseñanza. Para mayor desacierto, la ley que desarrollaba dicho artículo se pospondrá hasta junio de 1933 y nunca llegó a aplicarse.

Don Niceto utilizó dicho artículo para cambiar el rumbo de la política designando y cesando a seis presidentes del Ejecutivo que a su vez presidieron catorce gobiernos, algunos brevísimos. Le bastaba con anunciar consultas con los grupos políticos por haber perdido su confianza el presidente del Consejo de ministros apelando a su percepción de lo que demanda en cada momento la "opinión pública". Esa prerrogativa sirvió para que el 8 de septiembre de 1933 se deshiciera de Manuel Azaña a pesar de contar con mayoría parlamentaria ("Yo no soy rencoroso, pero quien me la *hace* me la paga" había comentado al verse obligado a firmar la Ley de Congregaciones religiosas en junio de ese año). Tras varios

escarceos con el radical Alejandro Lerroux, encargó formar gobierno a su compañero de filas Diego Martínez Barrio junto con el decreto de disolución de las Constituyentes y la convocatoria de elecciones para el 19 de noviembre que resultarán letales para la reforma agraria. El artículo que establecía la doble confianza –primero la del presidente de la República y después la del Parlamento- supuso la primera piedra en la que tropezará el reformismo republicano. Ante la victoria de la coalición radical-cedista, don Niceto, en su afán centrista, entrega a Lerroux la presidencia del Consejo, sustituido brevemente por su compañero de filas, Ricardo Semper, tras el cual vuelve Lerroux a presidir tres gabinetes consecutivos; el primero, dos días antes de la insurrección de Asturias cuya represión le pasará factura, y el último hasta 25 de septiembre de 1935 en que finaliza su larga carrera política al perder definitivamente la confianza del Jefe del Estado tras los escándalos de las ruletas trucadas. Será sustituido por el liberal Chapaprieta, que formará dos brevísimos gabinetes consecutivos hasta el 14 de diciembre en que rechaza el decreto de disolución de las Cortes y Alcalá-Zamora, desconfiando de Gil Robles, encargó al centrista Portela Valladares, del partido Republicano Galleguista, la formación de dos gobiernos de trámite junto con el decreto de disolución del Congreso en enero de 1936 y el adelanto de las elecciones por segunda vez.

Tras el triunfo del Frente Popular el 16 de febrero, el lucense se negó a declarar tanto el estado de excepción como la anulación de las elecciones, como le pedían las derechas perdedoras y un sector del ejército, y acató el nombramiento de Azaña tres días después. El Gabinete, exclusivamente integrado por ministros republicanos, duró hasta el 10 de mayo de 1936 en que el alcalaíno fue elegido presidente de la República en sustitución de don Niceto. El artículo 81 que le había servido para dominar la escena política servirá para su destitución, ya que el último párrafo establecía que:

> "En el caso de segunda disolución, el primer acto de las Nuevas Cortes será examinar y resolver la necesidad del decreto de disolución de las anteriores. El voto desfavorable de la mayoría absoluta de las Cortes llevará aneja la destitución del Presidente".

Quizás representó el desquite de Azaña por el golpe de timón que desbarató la coalición con los socialistas en 1933. No obstante, el desacertado adelanto electoral terminó por provocar su caída y, lo que es peor, enconará el enfrentamiento entre los dos bloques políticos que llevará a la Guerra Civil. Entra en el terreno de la historia virtual si de haber agotado la legislatura se hubiera producido la rebelión militar.

La enconada cuestión agraria

Para Joaquín Costa, "despensa y escuela" eran las dos prioridades para que España progresara, es decir, que sus hijos humildes dejaran de pasar hambre y que desapareciera la lacra del analfabetismo. En lo último se avanzó con rapidez ya que en los tres primeros años republicanos se abrieron tantas escuelas como en los treinta años anteriores. La despensa presentó mayores problemas a pesar de que estaba claro para los más lúcidos tratadistas que, mientras no se redimieran las masas campesinas, la pobreza seguiría provocando enfrentamientos sociales. En el invierno de 1930 más de cien mil braceros andaluces se encuentran sin trabajo, en paro total. Ese año, Ramos Oliveira expresaba con nitidez el problema de la tierra:

> "la agricultura española no permite vivir de la tierra más que a los que la trabajan; y cuantos vivan sin trabajarla son progenitores de miseria. Los 10.000 millones de pesetas que produce distribuidos entre los cinco millones de braceros y labradores dan para cada uno 2.000 pesetas al año, menos el 20% de impuestos se quedaría en 1.600 pesetas. Como la mitad es para el propietario, quedan 800 pesetas que divididas por los 365 días del año arroja un jornal medio de 2,80 pesetas, minifundistas y arrendatarios poco más. Todos son pobres"

Su conclusión: mientras no se lleven a cabo los regadíos y la distribución de los grandes latifundios, la tierra solo produciría miseria, odio, el arraigo de los credos ácratas y los estallidos de violencia campesina seguidos de una represión inmisericorde. Desde el 14 de abril de 1931, el Gobierno provisional se preocupó

de dos cuestiones candentes: el orden público y las miserables condiciones de vida de millares de familias campesinas. Para el primer caso, declaró ilegal toda huelga no anunciada con diez días de antelación y para mantener el orden en las ciudades, tras el incendio en mayo de iglesias y conventos, el ministro de Gobernación Miguel Maura crea la Guardia de Asalto. Para el segundo, fue aprobada el 12 de junio de 1931 la Ley de accidentes laborales en el campo y días después la jornada de ocho horas. No obstante, el 18 de julio la insurrección ácrata en la provincia de Sevilla da lugar a duros enfrentamientos con las fuerzas del orden que provocaron la muerte de cinco jornaleros y tres guardias. Cinco días después, tras aplicar la ley de fugas a cuatro obreros al intentar escapar, Maura ordenaba bombardear la taberna en la que se habían hecho fuertes con el resultado de 39 muertos. A continuación, se clausuraron los centros anarcosindicalistas en toda España y se detuvo a sus dirigentes. El 30 de diciembre de 1931, el gobierno de Azaña destituyó a quince gobernadores civiles por su blandura ante los graves desórdenes públicos provocados por los ácratas, dejando claro que la República no iba a ser tibia a la hora de restablecer la paz en las calles.

En la cuestión campesina, el hambre no permitía espera alguna. Aunque entre los seis puntos del Estatuto jurídico de la República aprobado por el Gobierno provisional se proclamaba que la propiedad privada únicamente podía ser expropiada por utilidad pública y con la consiguiente indemnización, eran necesarias medidas urgentes, si bien fueran provisionales, para apaciguar la impaciencia de los jornaleros. Con buen criterio el Gobierno, a pesar de la oposición de los propietarios, decretó el 7 de mayo de 1931 el "laboreo forzoso" extendido a las ocho provincias con mayor número de parados, bajo pena de entregar dichas tierras a los campesinos si dejaban de cultivarse. Dos semanas después, se creaba una Comisión Técnica presidida por el catedrático de Derecho Civil, el liberal Sánchez Román, e integrada por figuras de prestigio como el catedrático de Hacienda Pública, Antonio Flores de Lemus, y el ingeniero agrónomo Pascual Carrión. Su misión fue preparar un plan de colonización para los campesinos sin tierra. La Comisión, consciente de la perentoriedad para hacer frente al paro crónico

que daba lugar a las insurrecciones campesinas, aconsejó la inmediata aprobación de un decreto que permitiese el asentamiento "temporal" de unas 66.000 familias por año en las zonas latifundistas de todo el país, en especial en La Mancha, Extremadura y Andalucía. La tierra seguiría en manos de los propietarios que recibirían una cantidad fija obtenida del impuesto sobre el resto de latifundios.

El proyecto técnico presentado el 20 de julio restaba argumentos a los anarquistas y permitiría ganar tiempo hasta que se elaborara la definitiva Ley de Reforma Agraria. Desafortunadamente, el presidente de Gobierno provisional, Niceto Alcalá Zamora, nombró una comisión ministerial presidida por él mismo para sustituir el decreto por la discusión de una ley en las recién constituidas Cortes Constituyentes. Después de seis meses perdiendo el tiempo por el filibusterismo de los diputados agrarios el proyecto auspiciado por don Niceto entraría definitivamente en vía muerta ante la indignación de los jornaleros sin tierra. La decisión de don Niceto de ignorar el plan de la Comisión tendrá funestas consecuencias para el país.

Tras la dimisión el 14 de octubre de Alcalá-Zamora, jefe del Gobierno provisional, y de Miguel Maura, dirigentes de la Derecha Liberal Republicana, se constituye el 16 de octubre de 1931 el gobierno de Azaña, en el que seguirán participando los partidos republicanos, incluidos los radicales de Lerroux y los socialistas, hasta que se promulgue la Constitución el 9 de diciembre. El Congreso elige, por un sexenio, presidente de la República a don Niceto Alcalá-Zamora quien, a su vez, confirma como presidente del Consejo de ministros a Manuel Azaña sin que medien elecciones generales que se dejan para cuando se hayan aprobado las leyes orgánicas. Durante dos años la coalición del Partido Socialista Obrero Español con las formaciones republicanas, a excepción de Lerroux que pasa a engrosar la oposición por su incompatibilidad con los socialistas, pondrá en práctica su programa reformista.

En enero de 1932, el ministro de Agricultura, el radical-socialista, Marcelino Domingo, presenta al Congreso un nuevo proyecto de Reforma Agraria que, a pesar de reducir las

incautaciones a las fincas ilegítimas y conceder indemnizaciones más generosas a las tierras expropiadas, no conseguirá que cese la obstrucción hasta que la asonada de Sanjurjo en agosto precipite en septiembre la aprobación de la Ley de Reforma Agraria por 318 votos a favor, 9 en contra y el resto abstenciones. Azaña, en su discurso de defensa de la Ley de Bases de la Reforma Agraria dirigía a los diputados estas palabras:

> "Que la ley agraria lastima intereses personales es conocido; pero subsana injusticias seculares y pone al pueblo campesino, tantos siglos oprimido y desposeído, un pedazo de pan como recompensa a su trabajo. Nosotros, la República, puesto que es una República liberal, no excluye a ninguno, pero no se va a apoyar en la clase naturalmente enemiga, ni en aquellas que, despojadas de sus privilegios históricos, han de sentir odio o aversión a la República. Nosotros sacaremos de la nada a la clase de braceros, hoy corroída por el hambre y por la imposibilidad de trabajo; y de esos innumerables seres aspiramos a formar una clase social sólida y compensada en su esfuerzo nacional; y sobre esta base la República habrá asentado su mejor obra".

La ley expropiaba todas las propiedades rústicas de la Grandeza de España sin otra indemnización que la derivada de las mejoras realizadas. Debía aplicarse en Andalucía, La Mancha, Extremadura y Salamanca. Para extenderla a otras provincias era necesaria otra ley votada en Cortes, previo informe del Instituto del Reforma Agraria. Sin embargo, el mismo texto de la ley la hizo incapaz de ser llevada a la práctica con la rapidez necesaria ya que se le asignaba un menguado presupuesto anual de 50 millones de pesetas y no contaba con el impuesto progresivo a los latifundios. Según la base 5ª podían ser expropiadas con indemnización: las tierras que procediesen de señoríos jurisdiccionales que ya hubieran sido vendidas anteriormente; las ofrecidas por sus dueños; las de un único propietario que constituyesen un líquido imponible superior al 20 ciento del cupo total de riqueza rústica de un término municipal; las que el Estado pudiese ejercer el derecho de retracto; las incultas o manifiestamente mal cultivadas; las no regadas existiendo embalses o aguas para hacerlo; las regadas si superaban las 10

hectáreas si el Estado las había mejorado con obras hidráulicas; las arrendadas a renta fija durante doce o más años. Las dos últimas un disparate que le crearon a la reforma numerosos enemigos que anteriormente no lo eran. Luego venían las expropiaciones de las propiedades en secano cerealistas o dehesas a partir de 300 hectáreas y de 100 si eran olivares o viñedos.

El IRA tardará un año en elaborar el inventario de fincas expropiables. Pasados diez meses, Azaña recoge en sus *Diarios 1932-1933*, su opinión sobre la manera en que el ministro de Agricultura, Marcelino Domingo, había gestionado la ley más decisiva para la buena marcha de la democracia republicana:

> "Desde que nos informó de la marcha de la reforma, estoy desconsolado. No hará nada útil, ni Domingo ni sus huestes son capaces de hallar para la República la compensación necesaria, atrayéndose masas de campesinos a quienes se dé tierra".

No obstante, el radical-socialista aseguraba que el 1º de octubre de 1933, es decir, un año después de su aprobación, y con un retraso cercano a los tres años desde el dictamen de la Comisión, arrancaría la aplicación de la Ley de Bases. Ni siquiera eso. La ley de Arrendamientos rústicos de 18 de agosto de 1933 quedó inconclusa por la convocatoria de elecciones y el nuevo ministro radical tuvo que echar mano del decreto de Intensificación de Cultivos de 22 de octubre para paliar el retraso. Permitía la ocupación durante dos años de unas 125.000 hectáreas por cerca de 40.000 familias en paro. Afectaba a las provincias latifundistas de Extremadura, La Mancha y Andalucía cuyas tierras hubieran dejado de ser arrendadas para ser dedicadas a la ganadería.

La llegada de Alejandro Lerroux en diciembre de 1933 al Gobierno en coalición con la CEDA de Gil Robles, supuso el inicio de una solapada contrarreforma agraria. En octubre del siguiente año, al expirar el bienio de permanencia sin ser renovado el decreto de "intensificación de cultivos", fueron desalojados más de 40.000 yunteros del sur. Después de cuatro años de República únicamente habían sido repartidas 120.000 hectáreas entre 12.000 familias en paro. No es de extrañar las

críticas del hijo del dictador Primo de Rivera ni que el 30 de noviembre de 1934 Falange Española presentara un programa de reforma agraria inspirado por su Fundador cercano al de 1932, de ahí que José Antonio fuera acusado de "bolchevique blanco":

> "La riqueza tiene como primer destino mejorar las condiciones de vida del pueblo. No es tolerable que masas enormes vivan miserablemente mientras unos cuantos disfrutan de todos los lujos. Las entidades públicas sostendrán a quienes se hallen en paro forzoso. Hay que elevar a todo trance el nivel de vida del campo. Para ello adquirimos el compromiso de llevar a cabo sin contemplaciones la reforma económica y social de la agricultura, asegurando un precio mínimo; organizando un Crédito Agrícola Nacional, que al prestar dinero al labrador a bajo interés con la garantía de sus bienes y de sus cosechas le redima de la usura y del caciquismo; acelerando las obras hidráulicas; suprimiendo tanto los latifundios desperdiciadores como los minifundios antieconómicos. Organizaremos la tierra estimulando la propiedad familiar y la sindicación de labradores redimiendo de la miseria a las masas campesinas que hoy se extenúan en arañar suelos estériles, y que serán trasladadas a las nuevas tierras cultivables. El Estado podrá expropiar sin indemnización las tierras cuya propiedad haya sido adquirida ilegítimamente."

Un rayo de cordura pareció alumbrar la enconada cuestión agraria. El nuevo ministro de Agricultura, Manuel Giménez Fernández, apelando a la doctrina social de León XIII, presentó en marzo de 1935 al Congreso el proyecto de Ley de Arrendamientos Rústicos que alargaba los contratos a 6 años, compensaba las mejoras y daba primacía a los arrendatarios a comprar a precio de mercado la tierra que llevaran cultivando más de doce años. La furibunda respuesta del diputado tradicionalista Lamamie no se hizo esperar: "Si el señor ministro quiere quitarnos las tierras con encíclicas, nos haremos cismáticos". El bloque de Calvo Sotelo se encargará de aguar la ley reduciendo a 4 años el plazo, suprimiendo el derecho de tanteo por parte de los cultivadores y ofreciendo al propietario la posibilidad de elegir entre arrendar subiendo las rentas o cultivar directamente su finca. La aprobación de la ley dio lugar a una oleada de desahucios. Tras la dimisión del ministro, en agosto de 1935 el Congreso aprueba Ley de Reforma de la Reforma Agraria

elaborada por su mayor enemigo, Nicasio Velayos. En ella se establecía la posibilidad de los arrendatarios de comprar tierras, pero únicamente las que decidieran vender los propietarios. El inventario del IRA de fincas expropiables será suprimido, dejando en manos del propietario la posibilidad de expulsar a los asentados en sus tierras. La derogación del artículo de la base 8ª de la Ley de Reforma Agraria de 1932, que expropiaba a los señoríos sin indemnización, implicaba que debían ser devueltos los afectados hasta entonces. Únicamente se expropiarían, con indemnización, las tierras declaradas de "utilidad social". El mantenimiento de 50 millones de pesetas anuales como límite máximo para pagar las expropiaciones supuso el bloqueo de la reforma.

Con el triunfo del Frente Popular en 1936 y el ascenso al poder de un gobierno exclusivamente formado por republicanos con apoyo, no sin condiciones, de los socialistas, se reanuda la estancada Reforma Agraria. En febrero el Gobierno suspendía los juicios por desahucio contra arrendatarios, colonos y aparceros, salvo por falta de pago, y la reintegración de los yunteros extremeños en el uso y disfrute de las tierras arrendadas por la ley de Intensificación de Cultivos. El clima de conflictividad se hizo irrespirable. Los latifundistas se negaban a cultivar y los enfrentamientos aumentaron. La pugna por liberar a un jornalero que había invadido una finca produjo la muerte de un guardia civil y la de 17 campesinos en la localidad albaceteña de Yeste.

La premura por aprovechar la primavera para sembrar hizo que unos 60.000 campesinos invadieran fincas en Badajoz, Salamanca, Toledo y Andalucía, con un total de tres mil fincas ocupadas. La política de hechos consumados obligó al IRA a admitir las ocupaciones, que por otra parte no eran sino adelantar la aplicación de leyes aprobadas. Hasta el 17 de julio fueron repartidas medio millón de hectáreas entre unas 100.000 familias. El intento de rectificar el injusto proceso desamortizador será uno de los factores que conducirá a la mayor catástrofe de nuestra historia: la Guerra Civil.

Ángel Abós Santabárbara, doctor en Historia, catedrático de Enseñanza Media y profesor asociado de la Universidad de Alcalá. Entre sus obras destacan: *Diccionario de Términos Básicos para la Historia* (Alhambra), *La Historia que nos enseñaron, 1937-1975* (Foca-Akal), *La desamortización, de Mendizábal a Madoz* (DELSAN). Guadalajara 5 de julio de 2021.

PROPILEOS

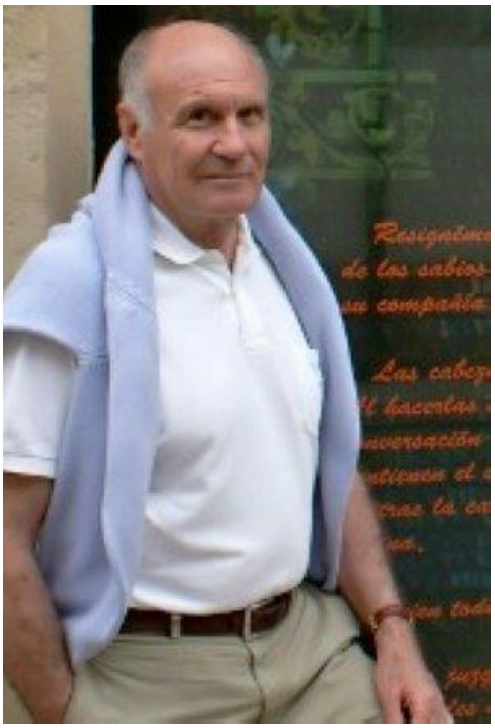
VENANCIO IGLESIAS MARTÍN

MÚSICA EN VIVO

Regalar al mundo un alma en un gesto,
en la vibración de una cuerda;
regalar un ruiseñor insomne
que pueble de fantasía la hora de los sueños;
serenar el alma del que pasa
sin que el paseante perciba de qué aire,
de qué madera canora
le llegó el consuelo.
Dulcificar la pena
con una sonrisa maternal
al que se sienta en un banco
pensativo, amenazado, triste,
y entregarle un arpegio nunca escuchado
en el que diluya su dolor,
como un azucarillo en el café solo,
sólo y negro.
Robarle a las hojas de los árboles,
y a las nubes del parque,
el sagrado número de la esperanza
para dárselo con dulzura
al viandante que mueve los labios
hablando con no sé qué temible fantasma,
que le espera a la salida del jardín.
Liberar el aire vibrado de un violín
para el fatigado,
para el que respira afanosamente

mientras corre en pos de no se sabe qué utopía.
Esa era la actividad diaria
de aquella mujer esa era su forma
de dar limosna en el parque.

-¿Eres de muy lejos? –le pregunté.
-No. De aquí cerquita: de Rumanía-
y señaló su propio corazón
con el arco del violín.



Venancio Iglesias Martín nació en Olleros de Sabero, León. Reconocido prosista (en novela, relato corto y artículos de prensa) muestra aquí su vena más íntima como poeta.
Estudió Filología Española en la Universidad Complutense. Fue discípulo de Dámaso Alonso y de Rafael Lapesa. Catedrático de Literatura española. Fue asesor técnico en la Embajada de España en Marruecos. Profesor en la Universidad de Rabat. Ha publicado los libros de relatos: *Esperando a Susana* (2010, Editorial Akron, Astorga, León), *Sombras en el camino*, *Moquito*, *El león del Atlas y otros relatos*; además de las novelas *La ciudad de los mil ojos*, *La carcoma* y *La soledad de Alvarito Somoza* (las tres publicadas por Lobo Sapiens, Ediciones El Forastero, León, en 2018, 2016 y 2014). *(Foto. Venancio Iglesias. Fuente: El Comercio).*

AUTORES

ADA SORIANO nació en Orihuela el 30 de diciembre de 1963. Fue codirectora de la revista de creación literaria *Empireuma* y miembro fundador de la revista socio-cultural *La Lucerna*. Ha publicado seis libros de poesía (el más reciente es *Dondequiera que vague el día*, Ars Poetica, 2018) y el volumen de entrevistas *No dejemos de hablar. Entrevistas a 19 poetas* (Polibea, 2019). Tiene pendientes de publicación un poemario en la editorial Huerga y Fierro y un segundo volumen de entrevistas en la editorial Polibea.

AGUSTÍN CALVO GALÁN nació en Barcelona, en 1968. Poeta, poeta visual y novelista. Es autor de los libros de poemas: *Otra ciudad* (libro objeto, 2006), *Poemas para el entreacto* (2007), *A la vendimia en Portugal*, (2009), *Proyecto desvelos*, Pliegos de la visión n.º 42 (2012), *GPS*, (2014), *Amar a un extranjero*, XI Premio César Simón de Poesía, Universitat de Valencia (2014) *Trazado del natural* (2016), *Ser vivo. Antología 2006-2016* (2016), *Y habré vivido* (2018) y *Cuando la frontera cerraba a las diez* (2020). Ha publicado también la novela corta: *El violinista de Argelès* (2018). Su obra como poeta visual ha sido recogida en diferentes antologías especializadas como *Poesía experimental española (1963-2004)* Ed. Marenostrum (2004), *Breviario de poesía experimental y mail-art*. Ed. Corona del Sur (2006). *Poesía visual española* (antología incompleta) Ed. Calambur (2007), *Fragmentos de entusiasmo, poesía visual española* (1964-2006) Ayuntamiento de Guadalajara (2007). *Esencial visual* Instituto Cervantes de Fez (Marruecos, 2008). *Ojos que sí ven, antología de poetas experimentales de México y España* Ed. Corona del Sur (2010), etc. Ha participado en los *Encuentros con la poesía española contemporánea* en la Universidad de Bari (Italia) en sus ediciones del 2008, 2012, 2014 y 2016. Está incluido en la antología *La escritura plural, 33 poetas entre la dispersión y la continuidad de una cultura* (Ars poetica, Oviedo, 2019). Desde 2006, mantiene un blog de interconexión entre poetas españoles, blog llamado las afinidades electivas. Recomendamos sus páginas en internet:

- http://lasafinidadeselectivas.blogspot.com/
- http://poeticasvisuales.blogspot.com/
- http://proyectodesvelos.blogspot.com/

ALICIA RODRÍGUEZ SÁNCHEZ es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante. Actualmente, ejerce como profesora de carrera en el Centro Integrado de Formación Profesional (CIPFP) Canastell de la localidad alicantina de San Vicente del Raspeig. En este centro, imparte la materia de Lengua castellana y literatura.
Su primera incursión en el mundo de la literatura para adultos fue con la recopilación medieval de cuentos titulada *Las mil y una noches* a los que le siguieron otras obras clásicas españolas de autores como Mariano José de Larra, Gustavo Adolfo Bécquer o Lope de Vega, entre otros grandes de la literatura.

ALMA PAGÈS es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid, ha publicado, en poesía, los libros *Un cuento oscuro* (2017, Poetas de Cabra), *Cuaderno de Aro/Trobar clus* (2007) y *Laetana/Poemas que olvidé escribir de joven* (2011). Es autora de la novela *A la manera de James* (2012) y ha sido incluida en diversas antologías poéticas, como *Donde no habite el olvido* (Legados, 2011) y *La escritura plural* (Ars Poetica, Oviedo, 2019).

ÁNGEL ABÓS SANTABÁRBARA, doctor en Historia, catedrático de Enseñanza Media y profesor asociado de la Universidad de Alcalá. Entre sus obras destacan: *Diccionario de Términos Básicos para la Historia* (Alhambra), *La Historia que nos enseñaron, 1937-1975* (Foca-Akal), *La desamortización, de Mendizábal a Madoz* (DELSAN). Guadalajara 5 de julio de 2021.

BOJANA BOGDANOVSKA (Macedonia, 1987) es traductora literaria y escritora de artículos. Estudió Literatura Comparada e idiomas (inglés y español) y es máster en Negocios Internacionales. Ha sido traductora de diversos blogs literarios, así como colaboradora habitual de la revista *Youth Time Magazine*. Tiene publicadas traducciones de Javier Ruescas, Francesc Miralles, Ana María Matute, Gabriel García Márquez, Terrie Todd, P.D. James, Louise Jensen y David Mamet. Actualmente está trabajando en la traducción de una serie de cuentos infantiles.

CARLOS VICENTE CASTRO (Zapopan, México, 1975) ha publicado en 2020 *Salida de emergencia* (Mano de Santa editores, México), libro al que pertenece esta selección de poemas. Fundó la revista *Metrópolis* y ha escrito libros de poemas como *Late night show*, *Apócrifos + Circo + Un*

edificio en construcción (Mantis Editores y Secretaría de Cultura de Jalisco, 2014) y *Carcoma* (Écrits de Forges y Paraíso Perdido, Québec, Canadá, 2006).

CÉSAR OLIVA (Murcia, 1945) es ante todo un hombre de la cultura y un estudioso y pedagogo del teatro. Catedrático en la Universidad de Murcia, fundó el Teatro Universitario de Murcia, fue el primer director del Festival de Teatro Clásico de Almagro y del Centro de Documentación Teatral. Ha escrito, entre otros libros, *Historia básica del arte escénico* (en colaboración con Torres Monreal), *Teatro español del siglo XX*, *La última escena*, *Versos y trazas. Un recorrido personal por la comedia española,* e *Historia gráfica del arte escénico.* Especialista en el teatro de Valle Inclán y en el de Federico García Lorca, es también autor de un lúcido estudio sobre el teatro de Galdós, con especial atención a la obra dramática *El abuelo.*

FRANCISCO CÁNOVAS SÁNCHEZ nació en 1949, en Orihuela, ciudad a la que dedicó su libro *Historia de Orihuela* (2015). Doctor en Historia, profesor en la Universidad Complutense de Madrid y en la Miguel Hernández, de Alicante, ha publicado destacados estudios históricos, sociales y culturales, como, por ejemplo*, Los partidos políticos en la era isabelina (1981), El Partido Moderado* (1982), *Los Decretos de Nueva Planta en los países de la Corona de Aragón* (1985), *La Reina del triste destino* (2005), *"Yo, Manuel Azaña, tomo la palabra" (2007)*, y *Benito Pérez Galdós: Vida, obra y compromiso (2019).*

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA es catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Editó y publicó una "Introducción" a la novela de Galdós *Miau,* en ed. Cátedra, 2000, y más recientemente, *Azorín, entre los clásicos y con los modernos* (Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 2021) y *Carmen Conde desde su edén* (2020, Murcia). Correspondiente en prestigiosas instituciones, como la Real Academia de la Historia, la de las Buenas Letras de Sevilla, o la Alfonso X de Murcia.

FULGENCIO MARTÍNEZ (Murcia, 1960) ha publicado, en poesía, *Línea de cumbres* (2020, Adarve, Madrid), *León busca gacela, Prueba de sabor, El cuerpo del día, Cancionero y rimas burlescas* (los cuatro en Renacimiento, Sevilla*); El año de la lentitud (*Huerga y Fierro, Madrid*), Cosas que quedaron*

en la sombra (Nausícaa), *Trisagio* (Editora Regional de Murcia). Y, en 2019, *La escritura plural, 33 poetas entre la continuidad y la dispersión de una cultura*, una antología actual de poesía española, con prólogo de Luis Alberto de Cuenca (Ars Poetica, Oviedo). Edita *Ágora-Papeles de arte gramático.*

INÉS SÁNCHEZ MESONERO (Salamanca, 1994) es traductora literaria, redactora y profesora de idiomas. Sus lenguas de trabajo son el castellano, el italiano, el francés y el inglés. Vivió en Salamanca hasta que finalizó sus estudios en Traducción e Interpretación (USAL). Ha residido en Aix-en-Provence, Florencia y Ruan y actualmente se encuentra en Zaragoza. Sus primeras traducciones literarias consisten en obras infantiles (la serie *La Patrulla Gatuna*) y novela gráfica (*La tierra, el cielo, los cuervos*, *Mercedes*, *Espíritu de campamento, La inmersión, Carbono y Silicio...*); próximamente, aparecerá la traducción del poema de Lord Alfred Douglas, *Una plegaria*, en *La casa de las ventanas de color naranja*, de Ion Minulescu y traducido por Joaquín Garrigós. Por otra parte, forma parte del proyecto europeo de traducción literaria CELA y, en sus ratos libres, escribe poesía y relato.

JOAQUIN GARRIGÓS BUENO nació en Orihuela (Alicante). Ha publicado últimamente *Poesía completa de Max Blecher* (Hermida ed). Ha traducido al español a los grandes escritores rumanos del siglo XX. La revista *Ágora-Papeles de Arte Gramático* le otorgó el 22 de abril de 2021 el premio honorífico "Cervantes de las Letras en español" por sus traducciones. Ha sido reconocido con (entre otros) los siguientes Premios:

- Premio de la Unión de Escritores de Rumania a la mejor traducción en lengua extranjera en 1998 de una obra literaria rumana por el libro *La noche de San Juan*.
- Premio Poesis de traducción, Satu Mare, Rumania, 2006.
- Premio de traducción del Festival Días y Noches de Literatura, Rumania, 2007.
- Premio Complutense de Traducción «José Gómez Hermosilla», de 2019.

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO es catedrático emérito de Literatura, ha publicado *Sintaxis* (La fea burguesía ediciones), un diario novelado donde junta ensayo, poesía, memorias de infancia y juventud e

impresiones de la ciudad. Es autor de una larga serie de títulos tanto en verso como en prosa, siempre reinterpretando y acercando los géneros literarios (del ensayo, la epístola, la poesía y el cuento, entre otros). Ha publicado *La isla* (ed. El bardo), *La espalda del fotógrafo* (Editora Regional de Murcia), *Poemas* (Editora Regional), *La Puerta Falsa*, *Puerto de sombra* (Ed. La fea burguesía), *Libro abierto* (La sierpe y el laúd ed), *Plaza de Belluga*, *Daniel en Auderghem* (Diego Marín ed) y *Merced 22.*

JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET nació en Orihuela, en 1965. Cofundador y codirector de la revista *Empireuma*. En septiembre de 2021 salió *Intemperie* (ed. Sapere Aude). Antes de este, ha publicado, entre otros poemarios: *Sin lugar seguro* (Germanía, 2013), *De exilio y moradas* (Polibea, 2016), *Perplejidades y certezas* (Ars poética, 2017) *y Espacio transitorio* (Huerga & Fierro, 2018). Ha sido incluido en varias antologías, y también en *La escritura plural. Antología actual de poesía española* (Ars Poetica, 2019). Ha colaborado con ensayos, artículos, cuentos y poemas en revistas nacionales e internacionales. El número *10 de Ágora digital* recoge en *Colección Ágora* una selección de sus últimos poemas, y un texto suyo, "Cuasi una poética", especialmente escrito para la sección *Fragmentos para una poética*.

JOSÉ MANUEL RAMÓN (Orihuela, Alicante, 1966). Cofundador de la revista *Empireuma* en 1985 y codirector de la misma hasta 1991. Reside en Fuengirola (Málaga).

Incluido en las antologías *Escrito en Alicante* (Alicante, 1985), *Muestra de joven poesía hispánica* de la revista *Ventanal* (Univ. Perpiñán, Francia, 1986), *El libro de plomo* (Orihuela, 2013) y *Encuentros con la poesía en la Casa Natal de Miguel Hernández. 27 poetas* (Fundación Cultural Miguel Hernández, 2019). También en el ensayo *Polifonía de lo inmanente. Apuntes sobre poesía española contemporánea (2010-2017), de Gregorio Muelas y José Antonio Olmedo* (Lastura y Juglar, 2017) y en *No dejemos de hablar. Entrevistas a 19 poetas, de Ada Soriano* (Polibea, 2019). Ha colaborado en diversas revistas. Tradujo varios libros del portugués (Brasil) para la web de la Federación Espírita Española.
Ha publicado la plaquette *Génesis del amanecer* (Orihuela, 1988) y los libros *La senda honda* (Devenir, 2015), *La tierra y el cielo* (Ars Poetica, 2018) y *Donde arraiga destierro* (Ars Poetica, 2020).

LUIS ALBERTO DE CUENCA (Madrid, 1950) es poeta, filólogo, investigador del CSIC, ensayista, traductor (Premio Nacional de Traducción con *Cantar de Valtario, ed.* Reino de Cordelia), y miembro numerario de la Real Academia de Historia. Con *La caja de plata* fue Premio de la Crítica en 1985 y con *Cuaderno de vacaciones*, Premio nacional de poesía en 2015. En *Los mundos y los días* (Visor, Madrid, 5ª edición en 2019) recoge una amplia selección de su poesía, desde 1972. En la misma editorial Visor donde publicará próximamente su nuevo libro *Después del paraíso*, ha publicado *Por fuertes y fronteras*, *La vida en llamas*, *El reino blanco*, *Bloc de otoño, Sin miedo ni esperanza (*sesenta poemas escritos entre 1996 y 2002)*, Todas las canciones* (que reúne las letras que el poeta compuso para Javier Gurruchaga y la *Orquesta Mondragón*, y para ***Loquillo***, así como los poemas que convirtió en canciones Gabriel Sopeña e interpreta Loquillo en el CD *Su nombre era el de todas las mujeres)*.

De Cuenca ha publicado en 2021 *Ítaca y otros poemas* (Reino de Cordelia), donde traduce una selección personal de poemas de Constantino Cavafis. También en Reino de Cordelia, *Hola, mi amor, yo soy el Lobo*, con ilustraciones de Miguel Ángel Martín, quien ya ilustró la citada traducción *Cantar de Valtario*. Algunos de sus más importantes libros de poesía anteriores, como *El hacha y la rosa*, *El otro sueño*, *Por fuertes y fronteras* han sido reeditados en Reino de Cordelia en los últimos años, en bellas ediciones ilustradas.

Mª ENGRACIA SIGÜENZA PACHECO es licenciada en Filosofía y Ciencias de la Educación, en la especialidad de Psicología, por la Universidad de Murcia.
Trabajó en el campo de la psicología clínica, ha sido profesora de filosofía en varios institutos de la provincia de Alicante y actualmente es orientadora educativa en el Servicio Psicopedagógico Escolar SPE A-06 de Orihuela.
Como escritora ha participado en exposiciones, montajes audiovisuales, antologías y libros colectivos, y ha publicado los poemarios *El fuego del mar* (Celesta, 2018) y *Huellas en el paraíso* (Ars Poética, 2019).
En 2015, su poema *Utopías* resultó finalista con mención Honorífica en el I Premio de Poesía Villa de Madrid, y su microrrelato *La joven* ganó el V Concurso de microrrelatos convocado por la editorial ACEN.

MARTA PETREU (seudónimo de Rodica Marta Varti; *née* Rodica Crisan) nació en Transilvania (Rumanía) en 1955, escritora y profesora de filosofía

en la Universidad de Cluj. Ha escrito poemarios, novela y ensayos sobre filosofía y cultura rumana, entre los que destacan los dedicados a Emil Cioran (*E.M. Cioran and the Rise Fascisme in Romania*), así como un volumen de conversaciones con importantes personalidades de la vida intelectual de su país. Uno de sus libros de poesía, *Poemas sin vergüenza*, fue traducido al francés y al español. Dirige la prestigiosa revista literaria *Apostrof*. Entre los premios literarios que se le han concedido figura el Premio de Poesía de la Unión de Escritores de Rumania y, en el plano internacional, el premio Henri Jacquier y el Lilian Helman/Dashiell Hamett Grant.

NATALIA CARBAJOSA (El Puerto de Santa María, 1971). Vivió su infancia y adolescencia en Zamora, se doctoró en Filología Inglesa en la Universidad de Salamanca, con una tesis sobre la comedia de Shakespeare. Desde 1999 vive en Cartagena y enseña inglés en su Universidad. Se ha especializado en poesía angloamericana de mujeres del siglo XX; entre otras, ha publicado ediciones de la obra de H.D., y Kathleen Raine. Es autora de cuentos infantiles, traductora del inglés, y cotraductora, junto con Viorica Patea, de la poesía de la rumana Ana Blandiana. Como poeta ha publicado los libros *Pronóstico* (2005), *Desde una estrella enana* (2009), *Tu suerte está en Ispahán* (2012) y *Lugar* (2019.) Más información en su web: http://nataliacarbajosa.es

PACO FERNÁNDEZ MENGUAL. Profesor de filosofía. Dirige la revista *Individualia* (Revista Sin Ideas), fundada en 2013. Contacto: Individualia2013@gmail.com. El texto publicado es un capítulo del libro inédito *Albert Camus. Acordes y desacuerdos*.

SANTIAGO DELGADO (Murcia 1949). Catedrático de Lengua y Literatura, Profesor jubilado de Instituto, Académico de Número de la Real Academia Alfonso X el Sabio, de Murcia. Presidente de la Asociación de Amigos y Protectores del Museo de Bellas Artes de Murcia (APROMUBAM). Casado, un hijo, tres nietos. Ha publicado más de 60 libros en diversos géneros y obtenido varios premios literarios repartidos por España. Destacan, entre sus novelas, *El corazón de la cruz (Los bienaventurados)*, novela histórica con la que ganó en 2011 el Premio "Caravaca, Ciudad Santa", y *Me llamo Francisco*, dedicada al gran escultor Francisco Salzillo. Muchas de sus obras combinan el humor, el relato, la investigación histórica y etnológica con el periodismo cultural, como *Zarangollo de murcianos*. Patafísica *de los habitantes de la Región de Murcia*. (2007, Ed. Almuzara). Tiene también libros de estudios de la historia del

arte murciano, como *Iglesias de Murcia,* y como crítico y antólogo de poesía publicó *Murcia Antología general poética.* Mantiene el blog: **http://oficiodescribir.blogspot.com/**

VENANCIO IGLESIAS MARTÍN nació en Olleros de Sabero, León. Reconocido prosista (en novela, relato corto y artículos de prensa) muestra aquí su vena más íntima como poeta. Estudió Filología Española en la Universidad Complutense. Fue discípulo de Dámaso Alonso y de Rafael Lapesa. Catedrático de Literatura española. Fue asesor técnico en la Embajada de España en Marruecos. Profesor en la Universidad de Rabat. Ha publicado los libros de relatos: *Esperando a Susana* (2010, Editorial Akron, Astorga, León), *Sombras en el camino*, *Moquito*, *El león del Atlas y otros relatos*; además de las novelas *La ciudad de los mil ojos*, *La carcoma* y *La soledad de Alvarito Somoza* (las tres publicadas por Lobo Sapiens, Ediciones El Forastero, León, en 2018, 2016 y 2014).

-

ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

Edita: Taller de Arte Gramático
Depósito Legal: MU-0191-998 ISSN: 1575-3239
Contacto: agoradeartegramatico@gmail.com
Blog de la revista ÁGORA DIGITAL
www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com

Distribuidor de la revista impresa Diego Marín editor
www.diegomarin.com
Interesados en adquirir números impresos:
https://www.arspoetica.es/libro/agora-papeles-de-arte-gramatico-n-o-2_109048/
NOTICIAS SOBRE ÁGORA EN ARS POETICA:
https://www.arspoetica.es/search/?q=revista+%C3%81gora

UT PICTURA

Julius Garibaldi Melchers

TALLER DE

A

GRAMÁTICO