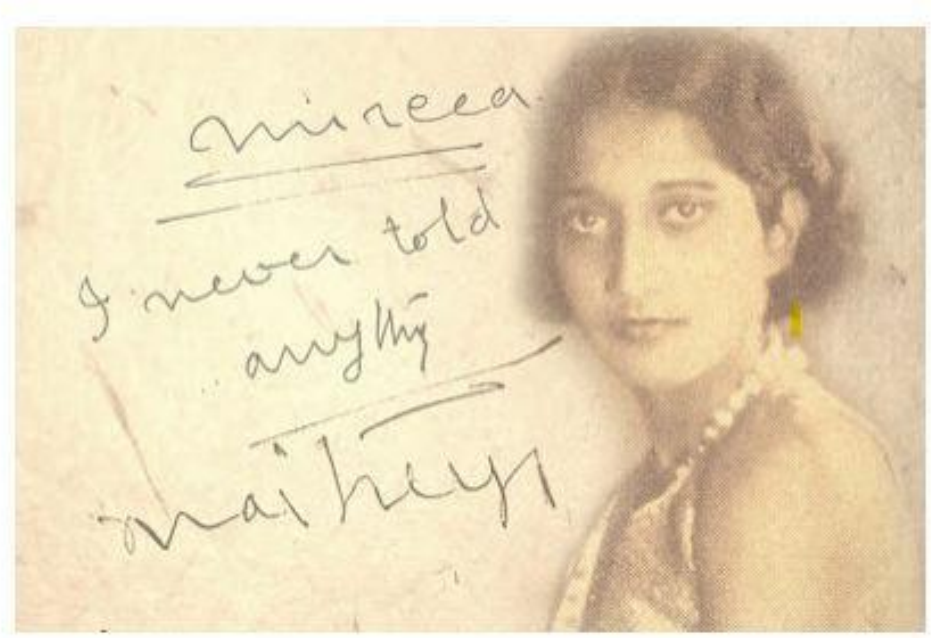
ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

Núm. 17. NUEVA COLECCIÓN. PARTE I. EDICIÓN ESPECIAL ABRIL 2023



MIRCEA. MAITREYI

ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

N.17. NUEVA COLECCIÓN. PARTE I EDICIÓN ESPECIAL ABRIL 2023

Maitreyi Devi, poeta y novelista bengalí.

ÁGORA ES UNA REVISTA
DE CRÍTICA Y CREACIÓN LITERARIA

Editor y Director:
Fulgencio Martínez

Colaboradores habituales que escriben en este número 17: José Luis Martínez Valero, Enrique Villagrasa, Anna Rossell, José Lupiáñez, Andrés Acedo, José Luis Zerón Huguet, Antonio Gracia, Encarnación García de León, Joaquín Garrigós, Andrés Salom, Ángela Mallén, Paco Fernández, Paz Hinojosa, Nuevas firmas: Nicole d´Amonville Alegría, Gastón Segura.

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.

Depósito Legal: MU-0191-1998 ISSN: 1575-3239 Contacto: agoradeartegramatico@gmail.com

Blog de la revista ÁGORA DIGITAL www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com

CAESAR NON EST SUPRA GRAMMATICOS

Después de este índice ofrecemos una tabla para poder descargar cada uno de los contenidos desde el blog de la revista.

ÍNDICE

ÍNDICE TABLA 6

ABRIL DOBLE ENTREGA: LOS NÚMEROS 17 Y 18 DE ÁGORA *9*

POR UNA BIBLIOTECA DIGITAL PÚBLICA Y LA PRESENCIA DE LAS REVISTAS DIGITALES EN SU REPOSITORIO DE LIBRE ACCESO *10*

DOSSIER. MIRCEA.MAITREYI *11*

MIRCEA / MAITREYI *11*

ELIADE EN LA INDIA 13

POR JOAQUÍN GARRIGÓS *13*

MIRCEA Y MAITREYI 20

POR FULGENCIO MARTÍNEZ *20*

ENTREVISTA CON LA POETA Y TRADUCTORA NICOLE D'AMONVILLE ALEGRÍA 24

NUEVA LITERATURA RUMANA *31*

INTERIOR ZERO DE LAVINIA BRANIȘTE 31

POR ***ENCARNACIÓN GARCÍA DE LEÓN*** *31*

DIARIO DE LA CRACIÓN *41*

PANORAMA DE LA POESÍA ACTUAL EN ESPAÑOL *41*

CUATRO POEMAS DE ANTONIO GRACIA (DE "EL MAUSOLEO Y LOS PÁJAROS" Y DE "EN NOMBRE DE LA LUZ" Y OTROS DOS INÉDITOS) 42

DOS POEMAS DE ANDRÉS ACEDO 47

RELATOS *49*

LA NOVELA 49

un relato de PAZ HINOJOSA *49*

ARTÍCULOS LITERARIOS 51

LOS CINCO MAGNÍFICOS POETAS DEL JILOCA 51
POR ENRIQUE VILLAGRASA 51

CLAMOR EN LA MEMORIA, DE DIONISIA GARCÍA 60
Una lectura de Ángela Mallén 60

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / POESÍA 63

19 SONETOS Y UN CANTO A VENECIA,
DE MAURICIO GIL CANO 63
por JOSÉ LUPIÁÑEZ BARRIONUEVO 63

UN GENIO DE LA POESÍA 70
por Anna Rossell 70

CO-LECCIÓN ÁGORA / TEXTOS MAGISTRALES 73

DOS POEMAS INÉDITOS DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO 73

ENSAYO / PENSAMIENTO 76

ALBERT CAMUS / SIMONE DE BEAUVOIR. 76
UNA HÁBIL MANIPULADORA 76
Por ***Paco Fernández Mengual*** 76

ESTUDIOS DE POESÍA ESPAÑOLA 88

ANTONIO MACHADO, VISTO POR SOROLLA 88
Fulgencio Martínez 90

EL MONOGRAMÁTICO / TEXTOS MAGISTRALES 91

NOTAS DE UN DIARIO II 91
por José Luis Zerón Huguet 91

UT PICTURA / ENSAYO 117

COLOR Y LÍNEA, LA MAJA DESNUDA 117
por José Luis Martínez Valero 117

ANTOLOGÍA DEL SONETO DEL SIGLO XX 127

"INVOCACIÓN", DE ANDRÉS SALOM 127

COMENTARIO DE FULGENCIO MARTÍNEZ 128

CRÍTICA CULTURAL. ARTÍCULOS DE OPINIÓN 136

LA FRIVOLIDAD, ESA PERNICIOSA INFLAMACIÓN 136

por Gastón Segura 136

NOTICIAS GRAMÁTICAS 140

PREMIOS DE POESÍA ANDRÉS SALOM 2023, PARA AUTORES NOVELES, EN ESPAÑOL Y EN CATALÁN. 140

LITERATURA RUMANA 144

LA MUJER DE CHOCOLATE 144

Por Fulgencio Martínez López 144

AUTORES 150

ÍNDICE TABLA

PARA DESCARGAR LOS CONTENIDOS A TRAVÉS DE ESTOS ENLACES AL BLOG DE ÁGORA.
Otros contenidos los puedes buscar próximamente en dicho blog

. POR UNA BIBLIOTECA DIGITAL PÚBLICA Y LA PRESENCIA DE LAS REVISTAS DIGITALES EN SU REPOSITORIO DE LIBRE ACCESO / FULGENCIO MARTÍNEZ
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/02/desde-la-revista-agora-venimos-pidiendo.html

DOSSIER. MIRCEA.MAITREYI

. ELIADE EN LA INDIA / JOAQUÍN GARRIGÓS
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/02/mircea-maitreyi-maitreyi-devi-y-mircea.html

. MIRCEA Y MAITREYI / FULGENCIO MARTÍNEZ
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/03/mircea-y-maitreyi-por-fulgencio.html

NUEVA LITERATURA RUMANA

. *INTERIOR ZERO* DE LAVINIA BRANIȘTE / ENCARNACIÓN GARCÍA DE LEÓN

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/02/nueva-literatura-rumana-interior-zero.html

DIARIO DE LA CRACIÓN

. CUATRO POEMAS DE ANTONIO GRACIA (De "El mausoleo y los pájaros" y de "En nombre de la luz" y otros dos inéditos)
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/02/cuatro-poemas-de-antonio-gracia-de-el.html

. DOS POEMAS DE ANDRÉS ACEDO
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/02/la-noche-mi-puerta-y-otros-dos-poemas.html

RELATOS

. LA NOVELA / PAZ HINOJOSA

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/03/paz-hinojosa-autora-del-relato-breve-la.html

ARTÍCULOS LITERARIOS

. LOS CINCO MAGNÍFICOS POETAS DEL JILOCA / ENRIQUE VILLAGRASA

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/02/los-cinco-magnificos-poeta-del-jiloca.html

. *CLAMOR EN LA MEMORIA*, DE DIONISIA GARCÍA / Ángela Mallén

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/02/clamor-en-la-memoria-de-dionisia-garcia.html

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / POESÍA

. *19 SONETOS Y UN CANTO A VENECIA*, DE MAURICIO GIL CANO / JOSÉ LUPIÁÑEZ BARRIONUEVO

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/02/19-sonetos-y-un-canto-venecia-de.html

• UN GENIO DE LA POESÍA / ANNA ROSSELL

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/03/v-behaviorurldefaultvml-o.html

CO-LECCIÓN ÁGORA / TEXTOS MAGISTRALES

. DOS POEMAS INÉDITOS DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/03/los-pajaros-sobre-el-rio-la-guerra-dos.html

ENSAYO / PENSAMIENTO

ALBERT CAMUS / SIMONE DE BEAUVOIR. UNA HÁBIL MANIPULADORA / PACO FERNÁNDEZ MENGUAL

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/02/presentamos-un-capitulo-de-un-ensayo.html

ESTUDIOS DE POESÍA ESPAÑOLA

ANTONIO MACHADO, VISTO POR SOROLLA / FULGENCIO MARTÍNEZ

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/03/antonio-machado-visto-por-sorolla.html

EL MONOGRAMÁTICO / TEXTOS MAGISTRALES

. NOTAS DE UN DIARIO II / José Luis Zerón Huguet

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/03/notas-de-un-diario-ii-por-jose-luis.html

UT PICTURA / ENSAYO

. COLOR Y LÍNEA, LA MAJA DESNUDA / JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/03/color-y-linea-la-maja-desnuda-ensayo-de.html

ANTOLOGÍA DEL SONETO DEL SIGLO XX

. "INVOCACIÓN", DE ANDRÉS SALOM / FULGENCIO MARTÍNEZ

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/03/invocacion-de-andres-salom-antologia.html

CRÍTICA CULTURAL. ARTÍCULOS DE OPINIÓN

. LA FRIVOLIDAD, ESA PERNICIOSA INFLAMACIÓN / GASTÓN SEGURA

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/03/la-frivolidad-esa-perniciosa-inflacion.html

NOTICIAS GRAMÁTICAS

. PREMIOS DE POESÍA ANDRÉS SALOM 2023, PARA AUTORES NOVELES, EN ESPAÑOL Y EN CATALÁN.

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/03/premios-de-poesia-andres-salom-2023.html

LA REVISTA *ÁGORA-PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO*, EN DIALNET

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/02/la-revista-agora-papeles-de-arte.html

LITERATURA RUMANA

LA MUJER DE CHOCOLATE / FULGENCIO MARTÍNEZ

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/04/la-mujer-de-chocolate-novela-de-gib.html

ABRIL DOBLE ENTREGA: LOS NÚMEROS 17 Y 18 DE *ÁGORA*

El 17 que estás leyendo presenta, en primer lugar, un dossier dedicado a la publicación conjunta, en español, de las novelas *Mircea* y *Maitreyi* (cuyos respectivos autores, Maitreyi Devi y Mircea Eliade, cuentan su mutua historia de amor). Escriben Joaquín Garrigós, que ha traducido para la editorial Delirio, la novela *Maitreyi*; y Fulgencio Martínez, quien entrevista a Nicole d´Amonville Alegría, poeta y traductora del libro *Mircea*. Continúa este ejemplar de *Ágora* con Nueva literatura rumana (Encarnación García de León escribe sobre la novela *Interior Zero*, de Lavinia Braniște) y tiene su colofón también con Literatura rumana del s. XX: un artículo de Fulgencio Martínez sobre *La mujer de chocolate*, novela breve de Gib Mihăescu.

Como es habitual, la revista presenta secciones de creación y de crítica literaria y ensayo. En Creación, poemas de José Luis Martínez Valero, Antonio Gracia y de Andrés Acedo; y un relato breve de Paz Hinojosa. José Luis Zerón Huguet nos da la segunda entrega de sus "Notas de un diario". Artículos literarios sobre *Los cinco magníficos poetas del Jiloca*, por Enrique Villagrasa; sobre el libro *Clamor en la memoria*, de Dionisia García, en lectura de la poeta Ángela Mallén. Y en *Bibliotheca Grammatica*, José Lupiáñez comenta un poemario de Mauricio Gil Cano, y Anna Rossell escribe sobre la poeta portuguesa Ana Luísa Amaral.

Este número recoge también un ensayo de Paco Fernández sobre la relación de Albert Camus con Simone de Beauvoir, y un artículo de opinión de Gastón Segura, que se estrena en la revista con un análisis sobre la frivolidad ("esa perniciosa inflamación"). La habitual Antología del soneto del siglo XX recoge el poema "Invocación" de Andrés Salom, comentado por Fulgencio Martínez. Y este mismo escribe sobre Antonio Machado, visto por el pintor Sorolla. Recuperamos la sección *Ut pictura*, donde J. L. Martínez Valero publica el ensayo "Color y línea. La maja desnuda". Por último, damos las Bases de la nueva convocatoria del Premio Andrés Salom para poetas noveles, en español y en catalán.

Blog de Ágora: https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/

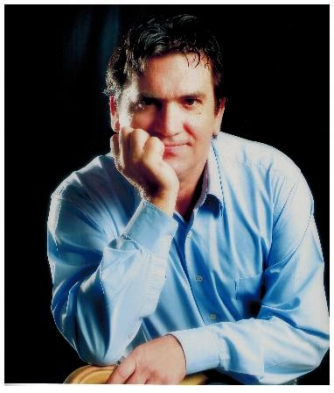
Número anterior (16): https://www.calameo.com/read/002827296b41ec45cb2d1

POR UNA BIBLIOTECA DIGITAL PÚBLICA Y LA PRESENCIA DE LAS REVISTAS DIGITALES EN SU REPOSITORIO DE LIBRE ACCESO

Desde la revista ***Ágora*** venimos pidiendo que las Bibliotecas Públicas, en primer lugar, la Biblioteca Nacional, y también aquellas Bibliotecas digitales que puedan crearse bien a nivel nacional como autonómico, ofrezcan un repositorio donde consten los *manuscritos digitales* de obras históricas pero también de revistas y libros de libre acceso público, donde cualquier persona, en cualquier lugar del mundo, pueda consultarlas. Se trata de un servicio público y gratuito tanto para creadores como para lectores e investigadores el que dispensaría **una biblioteca digital abierta, pública, con recursos humanos y materiales necesarios, para lo cual se necesita la inversión en cultura**.

Hemos comprobado que no solo la Biblioteca Nacional y las Autonómicas "arrastran los pies" cuando se trata de incorporar contenidos de revistas independientes y cultura viva, no sometida a cánones comerciales y/o políticos (partidistas). También las Bibliotecas universitarias, que ofrecen "generosamente" sus repositorios exigen que efectuemos los editores labores de bibliotecario, enviándoles, para su indexación, artículo por artículo, separadamente, de cada número de la revista, en fin, una tarea que deberían realizar técnicos y personal funcionario o contratado por las instituciones culturales y educativas.

Sirva el impulso de *Ágora* por que las revistas digitales en España tengan depósito legal y fácil acceso a un repositorio público, para denunciar el déficit de inversión en cultura que padece este país. / FM



DOSSIER. MIRCEA.MAITREYI

MIRCEA / MAITREYI
Maitreyi Devi y *Mircea Eliade*
Ed. Delirio, noviembre 2022.

Contiene 2 obras en el mismo volumen:
Maitreyi (La noche bengalí), de Mircea Eliade
Traducción del rumano por Joaquín Garrigós

Mircea (El amor no muere), de Maitreyi Devi
Traducción del inglés por Nicole d'Amonville Alegría
Ed. Delirio. Colección de Narrativa Iría, 9

La editorial Delirio ha editado en noviembre de 2022 estas dos novelas en un solo tomo. Como correspondía hacer con una historia de amor contada por sus dos protagonistas desde sus propias vivencias.

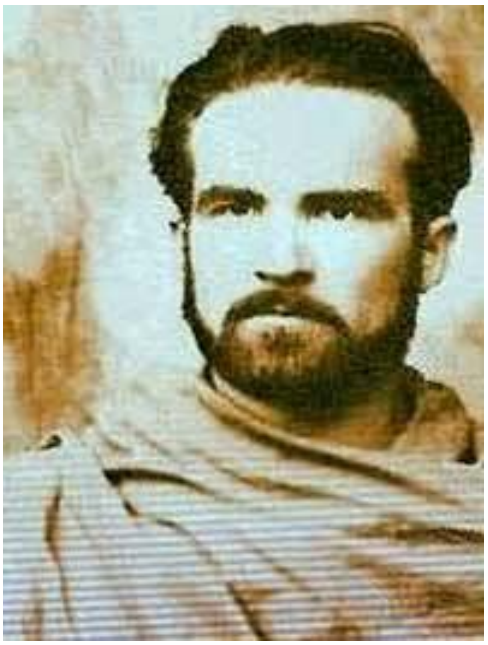
En una edición bellísima, se ofrece, por un lado, la novela de **Mirce Eliade** "Maitreyi" (o "La noche bengalí"). La historia de un ingeniero francés en la India, en 1930, que se enamora de una extraordinaria joven bengalí a la vez que descubre los contrastes entre la cultura hindú y la occidental de donde procede.

La narración está inspirada en la propia experiencia de Mircea Eliade, que se apasionó por la hija de su maestro. Es un relato magistral sobre la inocencia y la inmadurez del amor y el paso a la edad adulta desencantada, y a la larga re-encantada por el recuerdo del amor. En el fondo, es un homenaje a la potencia del amor a través del recuerdo de lo que fue una historia pura, inmortal y vivificante. La traducción al español procede de la primera edición en rumano, y está a cargo de **Joaquín Garrigós Bueno**.

La segunda novela, "Mircea" (o "El amor nunca muere") fue escrita por la propia **Maitreyi Devi**, en respuesta a la anterior novela de Mircea Eliade. Maitreyi Devi fue una escritora bengalí, discípula de **Tagore**, Su libro (publicado en bengalí, y luego en inglés) está traducido del inglés al español en esta edición por **Nicole d´Amonville Alegría**.

En un dossier especial dedicado a esta doble publicación, *Ágora* publica un artículo de Joaquín Garrigós, traductor al español de *Maitreyi*, de Mircea Eliade. El autor lo escribió para el periódico *La Vanguardia*, en 2000, cuando salió una anterior edición de "Maitreyi"; y aquí lo recuperamos con un nuevo título.

A continuación, el comentario de ambas obras, por Fulgencio Martínez y una entrevista con Nicole d'Amonville Alegría, traductora al español de *Mircea*, de Maitreyi Devi.



Mircea Eliade

Eliade en la India

Por Joaquín Garrigós

La primavera del año 1928 fue decisiva en la vida de Mircea Eliade. A principios de abril se marchó durante tres meses a Italia. Preparaba a la sazón su tesis de licenciatura sobre la filosofía del Renacimiento italiano, pero en la Biblioteca de la Universidad de Roma descubrió el libro *A History of Indian Philosophy* de Surendranath Dasgupta, profesor en la Universidad de Calcuta, lo que le hizo dar un giro a sus inquietudes intelectuales dirigiéndolas a la filosofía oriental. En su autobiografía confiesa que, en el prólogo, Dasgupta agradecía el patrocinio del maharajá de Kassimbazar, bajo cuyos auspicios se había publicado el libro.

Eliade copió la dirección y le escribió al maharajá solicitando una beca para poder estudiar dos años con Dasgupta quien, por su parte, aceptó tomarlo como discípulo. Cinco meses más tarde, el maharajá contestó afirmativamente su petición y el 22 de noviembre de dicho año se embarcó para la India, donde habrían de transcurrir tres años de su vida.

Se instaló en Calcuta en la pensión anglo-india de la señora Perris, en el nº 82 de Ripon Street y acude a las clases de Dasgupta en la Universidad, para estudiar filosofía y sánscrito.

Las vivencias indias las recoge en su diario íntimo, libro que, si por un lado tiene un importante valor documental, por otro también lo tiene literario, como pone de manifiesto el subtítulo de *novela indirecta*, pues *todo cuanto acontece en la vida puede ser tema de novela*, dice en el prólogo. Por el libro desfila toda una comedia humana de personajes con los que comparte la vida en la pensión y correrías por la ciudad, amoríos, chismes, pasiones, escapadas al barrio chino y fumaderos de opio, etc.; las clases en la Universidad, el choque del joven europeo con la cultura del país asiático, la revuelta india contra los ingleses, etc., pero también es un libro de meditaciones y vivencias íntimas, la tensión perpetua entre la tentación carnal y el esfuerzo que ha de hacer para ser un sabio. Todo eso confiere a la narración el ritmo trepidante de una novela. Eliade rechaza todo artificio e impone la primera persona en la narración, asumiendo así la responsabilidad de sus actos (no siempre edificantes), huyendo del manido subterfugio literario del *manuscrito hallado entre los papeles de un amigo*, etc. El libro está impregnado de la misma autenticidad que brota de las páginas de su novela de adolescencia *La novela del adolescente miope* e incluso *Maitreyi.* Eliade deja al desnudo su personalidad, es una personalidad en formación asediada de tentaciones, contradicciones, inquietudes y sueños. La personalidad de un genio.

Dasgupta inmediatamente advirtió las facultades excepcionales que concurrían en su discípulo y, siguiendo la usanza india de que el alumno se forme junto al maestro, lo invitó a vivir en su casa. En enero de 1930, abandonó la pensión para instalarse en casa de Dasgupta, en un barrio residencial de Calcuta. Allí vivían su esposa con sus dos

hijas, Maitreyi, que entonces tenía 16 años, y Chabú de 11, más una multitud de criados y parientes.

Pronto nace un apasionado idilio entre Maitreyi y Eliade que dará lugar a una de las más bellas historias de amor de la literatura, con la rara particularidad de que los propios escritores han sido los protagonistas de los hechos narrados.

Dasgupta, al enterarse, reaccionó de modo brutal expulsando inmediatamente a Eliade de su casa y prohibiéndole cualquier contacto con ningún miembro de la familia. Dasgupta, brahmán de casta, no pudo vencer sus prejuicios. En una actitud abiertamente racista, no podía tolerar el matrimonio de su hija con un extranjero so pena de incurrir en deshonor; ni siquiera tomó en consideración la intención de Eliade de convertirse al hinduismo. Escrúpulos que, años después, no le impidieron abandonar a su familia para irse a vivir con una joven estudiante india.

Esa ruptura sumió a ambos en la desesperación. Eliade estaba muy enamorado (en 1944 afirma que entonces vivió los momentos más dramáticos de su vida), deseaba fundirse con la India y al perder a Maitreyi sentía que también había perdido a la India. Se marchó a un *ashram* del Himalaya en busca de la «India eterna», con intención de practicar el yoga y hacerse anacoreta pero las tentaciones de la carne le hicieron fracasar en su intento y, a los seis meses, terminó volviendo a Calcuta. Allí, Maitreyi trató de reanudar el contacto con él, pero Eliade se mantuvo fiel a la palabra dada a su padre y los dos amantes no volvieron a verse hasta el año 1973.

*

Maitreyi, escrita el año 1933, ya de vuelta en Bucarest, presenta la misma actitud de autenticidad y sinceridad que sus otras obras de recuerdos. Conserva los nombres de la protagonista, de su hermana Chabú y de algunos familiares. Las variaciones sobre los hechos reales son mínimas. Incluso las cartas y notas de los personajes son auténticas. Alternan continuamente los planos autobiográfico y novelesco; a través de este último se nos introduce en un mundo exótico y fascinante en que se asiste a la confrontación entre las dos

culturas, visto en este caso desde la perspectiva del europeo (curiosamente, la censura de la Italia fascista la prohibió por violar las leyes raciales). Pero la autenticidad, por sí sola, sin genio de narrador no vale, podrá ser un reportaje pero no literatura, mas en este caso ambas cosas están unidas. Creo que solo el hecho de haber sido escrita en un idioma sin circulación internacional privó a esta novela, como a otras del autor, de haber figurado en su momento entre las grandes de la literatura europea. Y posiblemente otro hubiese sido el destino de Eliade si en los años 30 sus novelas hubiesen estado en los escaparates de las librerías de París.

La historia está enfocada desde una doble perspectiva: el protagonista narrador, con ayuda del diario, cuenta los hechos, pero a una distancia temporal que le permite intercalar notas y apostillas a esos hechos, lo que le da el dinamismo de una confesión, y al lector la impresión de objetividad.

A la pregunta en bengalí con la que Eliade abre la novela, *¿Te acuerdas de mí, Maitreyi? Y si te acuerdas, ¿podrás perdonarme algún día?*, Maitreyi respondió cuarenta y tres años después con *It does not die* (*Mircea*, en la versión española).

Solo muchos años más tarde conoció Maitreyi la existencia de la novela. Siguiendo la tradición india, los padres la casaron, tuvo hijos y se convirtió en una poetisa notable en lengua bengalí. En ocasión de un viaje con su marido a Europa en los años cincuenta le causa extrañeza que personas desconocidas conozcan su nombre; unos rumanos en París le hablaron del libro, que había sido traducido al francés el año 1950 con el título de *La nuit bengali*. A punto de salir para Londres, conoce en el hotel a un rumano al que le pregunta por Eliade. Este le dice que vive solo a unas manzanas. No puede demorar el viaje (Eliade, además, estaba en Suiza) pero le escribe manifestándole su deseo de verlo. Eliade no le contestó. Escribió en su diario el 16-9-53 (anotación inédita): *¿Cómo podría volverla a ver después de haber publicado* La nuit bengali*? ... No me atrevo a mirarla a los ojos. Tengo su dirección de Calcuta. Ya le escribiré.* No consta que lo hiciera.

Hasta principios de los años 70, Maitreyi no volvió a oír hablar del libro de Eliade y, en 1972, el indianista rumano Sergiu Al-George la visitó en Calcuta y le contó la historia de Eliade y todos los

pormenores del libro. Su reacción fue de absoluto rechazo y de tachar de calumnia todo el perfil que de ella traza Eliade en la novela, sobre todo su acentuado erotismo.

En el año 1973, se celebró el centenario de Gandhi y Maitreyi consiguió ser incluida en la delegación cultural india que viajó, con ese motivo, a los EE. UU. Allí fue a Chicago y se entrevistó con Eliade.

Son muy pocas las menciones del diario de Eliade sobre esta visita. Habrá que esperar a la publicación de los textos inéditos para saber la verdad. Por lo que él cuenta, no pareció agradarle mucho. *13 de abril. Encuentro con Maitreyi. Después de casi 43 años. Todo me parece inverosímil, irreal, falso y, en cierto sentido, de mal gusto. 26 de abril. No he anotado aquí casi nada en relación con esta visita. Tendré que contarlo todo con más detalle en el segundo volumen de la autobiografía. Por ahora solo un detalle: el admirable comportamiento de Christinel. La ha acompañado por todas partes, ha pasado todo su tiempo libre con M. (hay que añadir muchas más cosas)*. Lamentablemente, la autobiografía se quedó parada en 1960.

Sí es cierto que Maitreyi le pidió que no se tradujese el libro al inglés mientras ella viviese. Como así sucedió. Maitreyi murió en 1990.

En 1976, Maitreyi replicó con su libro, escrito inicialmente en bengalí y pronto traducido al inglés. Un maravilloso romance empapado de poesía. Muy diferente como estilo a la novela de Eliade, aunque escrito con gran talento. Mientras la fuente de Eliade fue el diario, Maitreyi escribe bajo los impulsos de la emoción y a considerable distancia, lo que tiñe el libro de subjetivismo y donde las imágenes están más empañadas, pero eso en absoluto desmerece la calidad literaria del libro pues, al fin y al cabo, este valor debe primar sobre la mayor o menor exactitud de tal o cual hecho. La estética literaria es lo que cuenta, pues estamos, antes que nada, ante dos obras literarias; la fidelidad de los hechos será algo que interese solo a los eliadistas. No obstante, en carta al biógrafo de Eliade Mac Linscott Ricketts en el año 1976, Maitreyi le dice: *Me pregunta usted lo que hay de cierto en mi libro. Todo es cierto, excepto la descripción del último capítulo, donde he intentado utilizar el símbolo*.

Tampoco hay datos en el diario de Eliade de su opinión sobre este libro. Sí comenta la visita que hizo Maitreyi a Bucarest en 1978 para una posible traducción al rumano de su novela. *El director de la editorial citó una cifra. «¿Cuántos dólares son?», preguntó Maitreyi. La suma le pareció pequeña, además no era convertible... Se le sugirió que cediese el manuscrito en bengalí a la Biblioteca de la Academia Rumana. «¿Pero cuántos dólares me ofrecen?», preguntó. No se atrevieron a proponer una suma, porque la Biblioteca de la Academia no dispone de divisas.* Lo cierto es que el libro no apareció en rumano hasta el año 1992.

*

Cuando la familia de Maitreyi conoció el contenido de la novela de Eliade se sintió ofendida. El comportamiento de Maitreyi ponía en entredicho a todos sus miembros. Cuenta Eliade en la entrada del diario de 29-2-84 la visita del hermano menor de Maitreyi: *No sé qué creer. ¿Chantaje? ¿Histeria? Me ha dicho que sus hijas no podrán casarse, que han quedado en evidencia. Que Maitreyi es una loca porque se acostó con Tagore, conmigo y con muchos otros. Que es una puerca. Hace un año, Maitreyi decía que nos darían a los dos el premio Nobel conjuntamente, por nuestras dos novelas autobiográficas. Él afirma que yo debería dar un desmentido y decir la verdad. De lo contrario, la familia andaría en lenguas de todo el mundo. No entiendo qué clase de desmentido le va a permitir casar a sus hijas. Le he dicho que me escriba con datos concretos y detallados.*

También Chabú en su vejez repudió el comportamiento de su hermana, en una entrevista concedida a la periodista Adelina Patrichi, de la televisión rumana. Reconoció y lamentó haber desencadenado ella la catástrofe y relató la crucial escena de los lagos (es decir, Eliade tocándole los pechos a Maitreyi por debajo del sari), que coincide sustancialmente con la narración eliadiana en *Maitreyi*. A la pregunta de la reportera de si hubo verdadero amor entre ellos, responde: «Maitreyi creo que sí estuvo muy enamorada de él. En cambio, Eliade la tomó como un simple pasatiempo». A la pregunta de por qué fue su hermana a Chicago: «Creo que quiso reavivar la llama. ¡Qué idiotez

por su parte!». Después de ese viaje, su marido «fue un hombre terminado, destruido ... y, tras la aparición del libro, nuestras relaciones se rompieron».

*

La India fue para Eliade un conjunto de experiencias iniciáticas, un itinerario espiritual donde Eliade se convierte en un Ulises en busca de su Itaca, una Itaca que no halló en la India, donde nunca volvió, y en cuya búsqueda empeñó toda su vida.

JOAQUIN GARRIGÓS BUENO nació en Orihuela (Alicante). Dirigió el Instituto Cervantes en Bucarest. Ha publicado *Poesía completa de Max Blecher* (Hermida ed) y la casi totalidad de la obra narrativa de Blecher. Ha traducido al español a los grandes escritores rumanos del siglo XX. 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.

Ha traducido y publicado últimamente, entre otros libros de literatura rumana del siglo XX, *La casa de las ventanas de color naranja,* de Minulescu (ed. Báltica), *La mujer de chocolate*, de Gib Mihaescu, y *Diario (1935-1944)* de Mihail Sebastian.

MIRCEA Y MAITREYI

POR FULGENCIO MARTÍNEZ

La editorial Delirio ha reunido en un solo volumen, estéticamente editado, la novela del rumano Mircea Eliade ***Maitreyi (La noche bengalí)***, publicada en su primera edición en 1933, y el libro de Maitreyi Devi ***Mircea (El amor no muere)*** escrito cuarenta años después en aparente respuesta a aquella novela. La traducción de "*Maitreyi*" está realizada por Joaquín Garrigós Bueno a partir de su original rumano. Nicole d'Amonville Alegría traduce al español de la edición inglesa de "*Mircea (El amor no muere)*" que produjo la misma autora, Devi.

Como suelo leer y analizar más a menudo libros de poemas que novelas o relatos, creo que tiendo a fijarme ante todo en el puro placer del lenguaje. En este caso, la prosa de ambas traducciones es, sinceramente, espléndida. Leyendo las versiones españolas de ambos libros, uno se encuentra en la casa de Galdós. Mientras leía me emocionaba la historia de amor de los protagonistas, pero también le comentaba (con indudable exageración) a una persona querida: "más quisiera escribir así Pérez Reverte".

Los libros contemporáneos están escritos, creemos, para nuestro tiempo, llevan parte de nuestras vidas en ellos. Estos dos libros que comento son libros contemporáneos y clásicos (es decir, como clásicos, nos permiten vernos a nosotros hacia adelante y hacia atrás en un tiempo que no viviremos pero que es profundamente "nuestro", reconocible). Estos dos libros son en cierta medida una dilogía (bilogía o díptico) pero prefiero aquí el término de dilogía para referirme a ambos libros, y sugerir también dilogía como figura que indica doble significado o doble interpretación que lleva a menudo a equívoco. Ambos libros en fin forman una unidad, sin duda, y cuando pase este tiempo nuestro, aventuro que en futuros siglos se seguirán leyendo como unidad discursiva, narrativa. Pero su unidad no implica

ausencia de desgarro, distintas e incluso contrapuestas visiones del mundo por parte de los dos autores de la "obra" como conjunto o unidad de dos.

Es el mismo ritornelo de la unidad del libro, que son dos, y del contenido de la(s) obra (s). El amor que se plantea en la juventud (al menos, en la juventud del alma) como fusión total de dos. Los poemas de Pedro Salinas, el recuerdo del ensayo *El amor y occidente*, de Denis de Rougemont, entre otras muchas referencias literarias, que un lector occidental puede tener a mano (además de películas, obras de teatro, musicales, etc) lo corroboran. Desde la perspectiva de Oriente, en particular de la India, la trascendencia del amor es todavía más un atributo esencial del mismo. En ambos casos, a mi entender, en la tradición platónica occidental y en lo que puedo intuir de la filosofía hindú (perdonen si generalizo o empleo un término inadecuado al referirme a una compleja filosofía que desconozco en sus muchos y complejos aspectos), el amor implica un tercero. Como Sócrates explica en *El banquete*, es la comunión de dos almas en la idea (del Bien, de la Belleza), implica elevación, apoyo y estímulo mutuos, compañerismo, fusión en una esencia que resplandece por encima de los protagonistas, en fin limitados seres humanos. Así, Mircea y Amrita (seudónimo de Maitreyi Devi) se amaron durante un tiempo breve de sus vidas, en su juventud, pero aquel su encuentro se fijó en un tiempo eterno, en el "Mahakala".

La historia editorial de ambos libros también es distinta (hasta llegar a esta edición en que se publican, respectivamente, con los títulos de *Maitreyi* y *Mircea*).

La primera obra se publicó con el título d*e Maitreyi* en 1933 en su original rumano y fue en la versión francesa de 1951 cuando se tituló *La nuit bengali (La noche bengalí*).[1] *Mircea*, en su versión bengalí e inglesa (1974, 1976) se publicó como "Na hanyate"/ "It does not die"; y en español, primero *Mircea (Una historia de amor)* y, en

[1] Debo al traductor al español del libro, Joaquín Garrigós, las precisiones en este punto.

la presente edición, *Mircea (Amor no muere)* cambiando la misma traductora el subtítulo de la obra de Devi.[2]

"No muere", inmortal, se inspira en un verso de *Bhagavad Gita* (como se recoge en la cita inicial de la citada obra). Se refiere al alma. Es un acierto de la traducción al español trasponer alma y amor. Porque, en definitiva, se trata de una visión del amor trascendental, como he esbozado antes, y en la que el ser humano (sin importar condición, sexo, o cultura) apuesta la inmortalidad de su alma. La inmortalidad que preocupó tanto a Unamuno, autor cuya filosofía del sentimiento trágico de la vida no podemos dejar de recordar cuando pensamos en el fondo de esta historia de amor trágica, y tan bella, como la que Mircea Eliade y Maitreyi Devi vivieron entre ellos como protagonistas e inmortalizaron como escritores en estas dos historias escritas. La vida se transmite en toda su pasión e intensidad tanto en las historias escritas (libros) como en la historia experiencia de un amor que duró apenas unos meses de 1930. Cuando digo trágica no penséis en la muerte, como quizá suelen terminar las historias de amor trágicas; precisamente la virtud de la escritura de Devi, sobre todo, es salvar el amor, y el alma que amó, de la muerte. Es trágico por cuanto transmite un sentimiento intenso de vida, que está llamado a no poder ser compartido.

Verás, lector, sin duda hay diferencias entre ambas historias escritas o narrativas: *La noche bengalí* era una novela de formación, protagonizada por un ingeniero francés, alias del autor, el escritor y filósofo, erudito de la historia de las religiones, Mircea Eliade (en mis años de estudiante de Filosofía todos leíamos *El mito del eterno retorno*, la mejor introducción a Platón). Transcurre en 1930, es un tiempo real, narra los hechos de una biografía real, de un amor de juventud que influyó en la vida y el carácter del personaje. Es una historia interrumpida, porque el protagonista ha digerido, superado (en consciente) la frustración de esa experiencia amorosa. La novela acaba en un *sfumato* donde el protagonista acepta la pérdida.

[2] También me informa Joaquín Garrigós de las otras ediciones en España. En 1999, la editorial Kairós de Barcelona publicó por separado ambos libros, en la misma colección (salieron conjuntamente el mismo día pero como volúmenes individuales), con los títulos respectivos de *Maitreyi (La noche bengalí)* y *Mircea (Una historia de amor)*. Confirma el acierto de la traductora en esta edición nueva de 2022, al cambiar el título a *Mircea (El amor no muere).*

En cambio, la historia de Maitreyi, su libro *Mircea (Amor no muere)* es la continuidad de una búsqueda en el propio ser inmerso en el tiempo y salvado por el amor. Una ambición más vasta mueve a la escritora-protagonista. Es de la estirpe de Proust, busca "El tiempo perdido", su identidad última, el amor trascendental que no acaba en la melancolía y la superación del fracaso existencial, como hace el protagonista de "*Maitreyi*", el joven ingeniero-Euclid (seudónimo de Eliade).

Lo curioso, de nuevo, es el final de la historia de la versión de Devi. Es como si le respondiera al personaje de esa novela de 1933 que superó una experiencia decisiva en su formación y aceptó el fracaso del amor existencial. Que vea el lector por su cuenta. Mi interpretación ha seguido el orden cronológico de publicación de las dos historias, por eso creo que la palabra final de la obra en su unidad está en dicho final, de "*Mircea*", un final en cierto modo ambiguo, abierto a la mirada de cada uno de los lectores. La dilogía cobra sentido en dos o más sentidos en los que se la interprete y conduce, en el fondo, a la gran pregunta, al gran equívoco maravilloso del amor: esa búsqueda de la unidad de dos seres diferentes.

"Vivir desde el principio es separarse" (Pedro Salinas)[3]

Fulgencio Martínez López es editor de la revista *Ágora-Papeles de Arte Gramático*. Ha publicado varios libros de poemas y la antología *La escritura plural, 33 poetas entre la dispersión y la continuidad de una cultura* (Prólogo de Luis Alberto de Cuenca), ed. Ars Poetica, Oviedo.

---

[3] Poema de *Razón de amor* de Pedro Salinas:

¿Serás, amor,un largo adiós que no se acaba?
Vivir, desde el principio, es separarse.
En el mismo encuentro
con la luz, con los labios,
el corazón percibe la congoja
de tener que estar ciego y sólo un día.
Amor es el retraso milagroso
de su término mismo:
es prolongar el hecho mágico
de que uno y uno sean dos, en contra
de la primer condena de la vida.

ENTREVISTA CON LA POETA Y TRADUCTORA NICOLE D'AMONVILLE ALEGRÍA

Nicole d'Amonville Alegría. *Fuente: Faberllull.cat*

Poeta, editora y traductora (entre otros, de Shakespeare, Emily Brontë, Mallarmé, Rimbaud, Pere Gimferrer, E. Kusturica), Nicole d'Amonville Alegría es la autora de la traducción al español de la novela *Mircea (El amor no muere)*, de Maitreyi Devi. Como poeta ha publicado *Acanto* y *Foll d'amor*, dedicado a Ramon Llull.

Entrevista de Fulgencio Martínez, Ágora, abril 2023

Maitreyi Devi, *Mircea (El amor no muere)*
Edición y traducción de Nicole d´Amonville Alegría

¿Cómo llegaste al libro que has editado y traducido*, Mircea (El amor no muere)*?

En torno a 1997 entré a trabajar en Kairós, editorial fundada por el filósofo catalanoindio Salvador Pániker y regentada por su hijo, el orientalista Agustín Pániker, y propuse dirigir una colección de literatura que, en principio, iba a consistir en relatos pertenecientes a la tradición oral. Gracias a Joaquín Garrigós, traductor de los ensayos de Mircea Eliade del rumano al español, la colección no tardó en incluir parte de la obra narrativa de este: *Relatos fantásticos*, *Tiempo de un centenario (Dayán)*, y *Maitreyi (La noche bengalí)*.

Si no me falla la memoria, fue Joaquín quien me indicó que la poeta Maitreyi Devi había escrito una respuesta a la novela de Eliade. Descubrí que, cuando, en 1954, ella por fin leyó *Maitreyi* (Bucarest, 1933), no sólo la anegó una avalancha de sentimientos que se había esforzado por contener, sino que la escandalizó que el autor, célebre historiador de las religiones, hubiera utilizado su verdadero nombre para relatar con manifiesto erotismo el encuentro entre ambos en 1929, lo que, en opinión de ella, constituía un libelo. La historia me apasionó y, tras comprobar que se hallaba traducida al inglés por la propia Devi, me propuse trasladarla al español. La titulé *Mircea*, en respuesta al *Maitreyi* original de Eliade.

En tu epílogo titulado «Amrita» escribes sobre esta nueva edición y haces interesantes observaciones acerca de la traducción. **Querría que contaras algo más sobre tu experiencia de traducir este libro, como traductora, escritora y lectora**.

Mircea (El amor no muere) no es una novela al uso en cuanto a que constituye una suerte de autobiografía novelada. La autora utiliza el marco de una desgarradora historia de amor, única, entre dos personajes, no sólo para trazar retratos no menos singulares y complejos de la India, Tagore, Gandhi, y otras figuras literarias y espirituales de la primera mitad del siglo XX, sino también para realizar sus propios sondeos metafísicos, tanto en prosa como en verso. De ahí que la obra ostente una gran riqueza formal, cultural (material e inmaterial) e histórica.

En primer lugar, la obra contiene múltiples referencias a la fauna, la flora, los usos y costumbres, y las distintas tradiciones religiosas del subcontinente indio, para lo que mi estancia de dos meses en la India fue de cierta utilidad, por no hablar de la inestimable ayuda que me prestó Austín Pániker, aunque muchos términos siguen siendo intraducibles. En segundo lugar, *Na hanyate*, título original de la «novela» publicada en 1974, año en que se declaró la independencia de la India, es, por un lado, un relato histórico que abarca desde 1929 hasta 1972 —alude a la «Guerra de 1971» (la tercera guerra indopakistaní, que dio lugar al estado independiente de Bangladesh), la revuelta de los cipayos, la Marcha de la Sal de Gandhi y otros acontecimientos acaecidos durante los largos años de rebelión política—, y, por otro, una narración exterior al tiempo, en cuanto a que confunde presente, pasado y futuro. De ahí que, desde la primera edición española, *Mircea. Una historia de amor* (Kairós, 1999), la traducción me planteara retos, no sólo léxicos, sino también sintácticos, y es que la obra responde a la mentalidad oriental, no lineal, donde los acontecimientos no guardan una relación de causa y efecto. Por último, la narración está cuajada de poemas, sobre todo de Tagore y la propia Devi, pero también de otros poetas, tales como Kalidasa, Shakespeare y otros, para los que hube de componer poemas equivalentes.

Así, los cambios efectuados en esta segunda edición, en la que he revisado la traducción de cabo a rabo, son que he respetado la «inusual» división de párrafos y los saltos temporales; he eliminado el extenso glosario, porque muchos términos constan en Internet, aunque he conservado las traducciones entre paréntesis efectuadas por la propia autora y he añadido entre corchetes las de los vocablos más difíciles de encontrar; y he revisado la composición de todos los poemas citados. En cuanto al título, he conservado el de la primera edición, *Mircea*, pero he sustituido el subtítulo por «*El amor no muere*» (una traducción más fiel, aunque más explícita, por expreso deseo del editor) del original *Na Hanyate*, cita del verso del *Gita* «Na hanyate hanymane sharire», que vendría a ser «no muere cuando muere el cuerpo».

Es un relato tan bien escrito y trata de un tema tan profundo, a la vez que sencillamente humano, el amor, ¿qué reflexiones te suscita después de traducirlo, a día de hoy? ¿Crees que el libro conecta con los lectores (uso el genérico), comoquiera que sea la visión de estos sobre el amor? Hoy se ha llegado incluso a poner en tela de juicio el amor romántico.

El amor no conoce fronteras, edad ni sexo. Creo que lo demuestran ambas novelas, aunque, en este sentido, la principal diferencia entre ambas es que en *Maitreyi (La noche bengalí)* el narrador relata la experiencia de un amor imposible, erotizado, sujeto a los celos, capaz de ser, si no destruido, al menos sofocado, mientras que en *Mircea (El amor no muere)* la narradora refiere la vivencia de un amor incorpóreo, atemporal, imperecedero, indestructible y consustancial al alma.

La editorial Delirio ha tenido el gran acierto de publicar ambos relatos conjuntamente, en una bellísima edición, con traducción de Joaquín Garrigós en el caso de *Maitreyi (La noche bengalí),* y tuya en el de *Mircea (El amor no muere).* A mí, como lector, lo confieso, me ha parecido más interesante el libro de Devi, aunque el de Eliade me ha gustado muchísimo, es un relato de formación, más que de búsqueda de un sentido metafísico como el de ella. ¿Qué piensas de ambos libros?

Se trata de dos novelas complementarias, y, por eso mismo, aunque contengan elementos comunes, diametralmente opuestas, tanto en la forma como en el contenido. Ambos autores recurren a un narrador en primera persona y describen un apasionado y trágico amor, sin futuro posible, como el de Romeo y Julieta. No obstante, por un lado, *Maitreyi (La noche bengalí)* es una novela tradicional que cuenta con dos claros protagonistas cuyo amor, en efecto, es la suma expresión del amor romántico: primero la exaltación de un amor idealizado, donde el deseo emocional se mezcla con el sexual, y luego la tortura física y psíquica del protagonista al que se le niega la consumación de dicho amor. Por otro lado, *Mircea (El amor no muere)* es un relato híbrido que insiste en la supremacía del amor espiritual, que no sólo

abarca a varias personas, sino que incluye a un árbol, y cuyos protagonistas conforman un triángulo: la narradora «Amrita», el estudiante extranjero de su padre «Mircea Euclid», y el «Maestro» de ella «Rabi-*babu*» o «Rabi Thakur», que no es otro que Rabindranath Tagore.

No puedo remediar, como lector, hacerte esta pregunta: ¿Qué te parece el final del libro *Mircea (El amor no muere)* (no se lo desvelamos a los lectores completamente)? Le di vueltas, unas veces me parece una venganza, otras…. y otras… Solo dime qué es para ti…en dos frases, si puedes.

Diría que la respuesta está en la última línea. Aunque antes de llegar a esta, el relato apunta a que, en este mundo, lo más cercano a la inmortalidad es la memoria. El personaje «Sergui» escribe a «Amrita»: «nuestra memoria activa es, en efecto, absoluta y, por consiguiente, en cierto modo somos inmortales […]. La verdadera muerte es el olvido».

Mircea Eliade en su libro desliza una cierta observación, alude al bovarismo de «Maitreyi». Quizá pocos lectores hoy entiendan de primeras ese término y el complejo psicológico que sugiere. Pero, como tú dices, de otro tema, todo está en internet y lo pueden buscar. Para mí, el personaje que dibuja el libro de Mircea pudiera ser así, como Emma, pero tal personaje, en efecto, no se corresponde con la figura que la escritora da de sí misma en su propio relato. La mujer madura, escritora y filósofa, la autora del libro *Mircea (El amor no muere)*. Crees que esta impresión contradictoria puede tener el lector hoy de ambos libros, y no sé qué pudiera significar en el desencuentro de ambos. Podrías comentar tu interpretación…

Que yo recuerde, el narrador de *Maitreyi (La noche bengalí)* adjudica el «bovarismo» a la violonchelista judía finlandesa, «Jenia Isaac», que ha acudido a las montañas del Himalaya en busca de «lo absoluto»... Tampoco hablaría de «desencuentro» entre los dos amantes, sino de separación forzosa debida a los prejuicios sociales y culturales del

padre de la «Julieta» de la historia, «Naren» en el relato de Devi, «Narendra Sen» en el de Eliade, que en la realidad corresponde a Narendranath Dasgupta, el profesor de sánscrito de Mircea Eliade en la India. Lo que sucede cuarenta años después es otra historia…

Cuando Mircea y Maitreyi se enamoraron, ella tenía 16 años y Mircea 23. No puedo dejar de pensar en esta historia de amor entre dos seres a los que «no hiere ningún arma, ni quema fuego alguno» (p. 301), como escribes en tu epílogo. ¿Es ese el destino de la gran literatura, de los grandes relatos, dejarnos anhelantes?

La alta literatura está ahí para helar la sangre y volar la tapa de los sesos.

Por último, te felicito por la extraordinaria fluidez de tu prosa. Para ser traductor, siempre sostengo que es más importante dominar el idioma al que se traduce una obra. Me gusta el uso que haces de expresiones como "de hito", expresiones muy hermosas y expresivas.

Gracias.

¿Traduces preferentemente al idioma español? ¿Qué nuevas traducciones llevas a cabo o en proyecto, si puedes avanzarlo?

Sí, traduzco del inglés, francés y catalán al español, que es mi lengua materna. Lo más difícil de una traducción literaria es captar el tono de la obra en la lengua de partida y saber trasladarlo a la obra en la lengua de llegada, y ese es un reto frente al que me parece imposible salir victorioso si no se traduce a la lengua materna.
Tengo un proyecto entre manos, del que no puedo hablar, pero que saldrá en otoño de este año, y otro, del que sí puedo hablar: se trata de una edición ampliada y revisada de mi selección y traducción de *71 poemas* de Emily Dickinson (Lumen, 2003), a la que añadiré un buen número de poemas.

Como escritora, ¿en qué género literario te manejas más a gusto? Dime alguna/s obra /s tuya/s que recomendemos a los lectores de la revista.

Entré en la literatura a través de la poesía a una edad muy joven. Sin embargo, aunque he traducido la poesía de Emily Dickinson, Laura Riding, William Shakespeare, Stéphane Mallarmé, Joan Brossa y Pere Gimferrer, entre otros, lo que exige un conocimiento absoluto del oficio, por elección propia, hasta la fecha he publicado un único poemario, *Acanto* (Lumen, 2005), que por su antigüedad ya no se encuentra en librerías, pero sí en Internet. De momento, hasta que publique un nuevo poemario, recomendaría las siguientes ediciones y traducciones de obras inmortales que han exigido toda mi atención y creatividad: Emily Brontë, *Cumbres Borrascosas* (Nueva edición revisada, Grandes Clásicos Random House, 2022), Emily Dickinson, *Cartas* (Lumen, 2009; Penguin Random House, 2022); Víctor Català, *Soledad* (Trotalibros 2021, la segunda edición estará disponible en mayo 2023), Víctor Català, *La púa de rastrillo* (Club Editor, 2021), Laura (Jackson) Riding, *Laura y Francisca* (Punto de Vista Editores, 2018), *El amor de Magdalena* (Punto de Vista Editores, 2019), y Ramsay Wood, *Kalila y Dimna, y otras fábulas del Panchatantra* (Acantilado, 2017).

NUEVA LITERATURA RUMANA

INTERIOR ZERO DE LAVINIA BRANIȘTE

POR **ENCARNACIÓN GARCÍA DE LEÓN**

Lavinia Branişte
Interior Zero
Automática Editorial, 2022
Trad. Borja Mozo Martín

Interior Zero es la primera novela (Poliroom 2016, 2018) de **Lavinia Branişte**. Recién publicada, fue galardonada con el premio Thoreau's Nephew, al mejor libro en prosa de 2016. Traducida al alemán y al polaco y adaptada a guion teatral en Rumanía y en Alemania. Al lector español llega, traducida por Borja Mozo Martín y publicada (marzo 2022) por Automática Editorial. La escritora la presentó en Madrid (13 de mayo de 2022), en la Librería Sin Tarima, acompañada por el traductor, el editor Darío Ochoa y Pablo Mazo de la Escuela de Escritores.

Lavinia Branişte

Lavinia Branişte (Brăila,1983) es una de las escritoras actuales representativas de la nueva literatura rumana. Comienza con la publicación de un libro de poemas (2006), dos libros de relatos, literatura infantil y tres novelas, la primera de las cuales, *Interior Zero* es también la primera traducida al español.

Después de una etapa de transición, de la mentalidad comunista a la mentalidad capitalista, en la que se superponen ambas que coexisten porque la modernidad capitalista aún no está asimilada por la sociedad rumana, surgen los jóvenes escritores que empiezan a publicar novelas en la década del año 2000, a los que la crítica literaria les ha aplicado la etiqueta de "Generación del 2000". Sus novelas reúnen características que ya apuntaban en la etapa anterior: la polifonía o distintas voces narrativas, multitud de personajes, presencia de los medios de comunicación e influencia mediática de la televisión, retrato de un fresco social de la sociedad actual, libertad ortográfica que caracteriza a ciertos personajes, desarticulación del tiempo y del espacio, mezclan discursos, etc., rasgos estilísticos que vamos a encontrar en las producciones de esta nueva generación.

No hay una ruptura total entre una generación y la siguiente, pero hemos de marcar que estos jóvenes no han vivido la etapa anterior, solo la conocen por lo que han leído o les han contado, de lo

que en ocasiones hacen alguna mención, por eso varían notablemente los argumentos de sus novelas que sufren una "*occidentalización*" con temas universales como la desigualdad social, la precariedad laboral, la soledad, las relaciones humanas, la migración, etc. La nueva literatura rumana presta atención a nuevos temas y a una renovada forma narrativa.

En *Interior Zero,* la voz narrativa es la de Cristina, treinta años, secretaria de una constructora de Bucarest (una empresa de ingeniería civil), su realidad profesional roza la precariedad y sufre el autoritarismo de su jefa, "*orgullosísima de ser mujer en un mundo de hombres*" (p. 15), que tiene a sus condescendientes trabajadores acobardados. Su vida afectiva deja mucho que desear, la soledad la acompaña: un "*novio a distancia*", una imprecisa relación sentimental esporádica y una madre ausente que trabaja en España. Las visitas de la madre son el pretexto para definir un personaje socio-urbano, Rumanía, que constituye el marco inmediato en el que está atrapada una generación, aplastada por la deshumanización y con escasas expectativas de futuro. Curiosamente, la narración ha traspasado límites geográficos porque muestra una problemática más amplia, la de una generación de jóvenes europeos defraudados, existencialmente decepcionados.

El personaje femenino relata, a modo de diario, un fragmento temporal de su cotidiana existencia. "*Me sirvió a la hora de escribir el libro el haber llevado un diario durante más de una década, ahí aprendí a escribir y probablemente ese sea el motivo por el que mis obras tienen ese tono confesiona*l" -declara la escritora en una de sus entrevistas.[4] La narración se desarrolla linealmente en veinticinco secuencias, a modo de capítulos, que estructuran la información sin ningún progreso argumentativo.

---

[4] Sisí Sánchez, Alberto. Entrevista. 12 de mayo de 2022.

https://www.vogue.es/living/articulos/lavinia-braniste-novela-interior-cero-entrevista

Los personajes de la joven narrativa rumana, frecuentemente son individuos urbanos que viven su cotidianeidad y, con frecuencia se impone la primera persona que relata sus vivencias, adoptando la forma de memoria, diario, autobiografías e incluso novela desde una perspectiva subjetiva, como es el caso de *Interior Zero*. El yo narrativo se convierte en personaje ficticio que va integrando episodios de su monótona vivencia en la oficina y su trabajo alienante, de la desesperación para encontrar un piso cuyo alquiler sea accesible, de las compras, de la inevitable consulta médica, funcionamiento del hospital, de las veladas en lugares de ocio y festivales, de las costumbres y gastronomía de las que el traductor aporta necesarias notas a pie de página, de las penosas jubilaciones en Rumanía, del "*despropósito de trenes que tenemos por aquí*", de la inauguración del centro comercial que están construyendo en su empresa etc. Resulta además muy familiar al lector europeo cuando se citan establecimientos tan conocidos como McDonald o Ikea, o redes sociales como Facebook.

La libertad de estilo es el marco de este punto de vista narrativo, la elección de la primera persona narrativa, que implica la escasez de descripciones de los personajes. No hay una descripción directa de los rasgos físicos de la protagonista, aunque conocemos algunos citados por ella, "*como soy miope, no me alcanza la vista hasta el fondo*" (p. 21). Y tampoco de su personalidad que se deduce indudablemente de su comportamiento y de sus propios comentarios que va desgranando a lo largo de su novela: "*me siento cada vez más tonta como si las neuronas se me fueran desconchando igual que la pintura de un madero antiguo"* (p. 91). Graduada por la Facultad de Lenguas Extranjeras, Cristina intencionadamente oculta en su currículo un segundo máster, un abandonado proyecto de tesis doctoral y una segunda carrera sin concluir. Es una obvia muestra de su insatisfacción en un presente que ya atisba una perspectiva de futuro decepcionante.

Pequeñas confesiones retratan sus aficiones, deseos y fracasos. Colecciona la revista *National Geographic* en diferentes lenguas, colabora y ayuda económicamente en lo que puede a Wikipedia, por todo lo que aprende allí en los ratos muertos en la oficina "*todo por ese culto mío a la educación*" (p.172), lee libros de autoayuda e indaga

en Internet sobre los "*secretos de la mente humana*" (p. 282). Valora su trabajo precario y nada satisfactorio, porque a pesar de su preparación universitaria "*aquí estoy ahora en una empresa cualquiera llamada AGS, pendiente del teléfono y de la puerta*" y se conforma "*con recibir a cambio más de lo que podría ganar en el sector cultural*" (p. 68). Sin embargo, como todos sus compañeros, también insatisfechos, está siempre expectante del ingreso de su necesario sueldo a fin de mes. En la relación con ellos, es consciente de la facilidad que tiene "*para asumir cualquier culpa solo con tal de evitar que los demás se pongan a discutir o se vuelvan en mi contra*" (p. 139). Durante toda la narración, mantiene un comportamiento apático e incluso inexpresivo, "*me esfuerzo por no dar ninguna opinión más de la cuenta*" (p. 29), "*soy como un saco en el que mis compañeros van vertiendo su descontento y sus cotilleos*" (p. 39) y es casi al final, cuando define la razón que le mueve a esta pasividad: "*Soy la típica persona que tarda en estallar. Antes siento vergüenza, culpa y resignación. En ese orden. Eso sí, cuando asoma la ira, lo hace como un volcán de fango. En lugar de escupir lava ardiendo, burbujea en su propio lodo frío" (*p. 273).

La apatía en su puesto de trabajo, reproduce el conformismo social de una juventud sometida a precarias condiciones laborales, situación propia de esa difícil transición de la dictadura a la democracia de la sociedad rumana. Su entorno es deprimente, las ruedas de su silla están rotas, la impresora a color imprime borroso y se queda bloqueada después de cada página, el material de oficina es escaso… pero ella se conforma, "*es un buen trabajo -me repito- tienes un sueldo decente y te da de comer"* (p. 193)

Sus relaciones afectivas tampoco resultan satisfactorias: una amiga con la que de vez en cuando sale, un novio a distancia, "*me gustaría que tuviera más sangre en las venas y más ganas de que estemos juntos*" (p. 35) y una relación esporádica en la que al final se siente engañada y expresa su deseo de que "*ese hombre, cual río de toxinas que corre por mis adentros, terminará por sucumbir a las armas de mi química, disolverse y ser eliminado por la orina*" (p. 157)

La narración en primera persona se anima con la inclusión de ágiles diálogos, conversaciones superficiales que retratan sus intrascendentes relaciones y en las que menudean los coloquialismos,

abreviaciones, frases hechas ("*corre que se las pela*", p.14, "*más agarrado que los pelos del culo",* p. 236), oraciones incompletas, textos de email con sus reglas propias, etc. A través de esta oralidad, que aporta verosimilitud a la caracterización de personajes, los vamos conociendo, incluso aunque carezcan de descripciones detalladas individuales. Sus perfiles forman parte de los grupos sociales que hay en su reducido entorno, sometidos a las órdenes de una jefa que, a juicio de la voz narrativa, "*es muy dispersa y trabaja de forma caótica"* (p.163). "*Mi jefa odia a los españoles. Y a los judíos, a los húngaros, a los homosexuales, a todas las secretarias, a todos los funcionarios, a todos esos obreros gitanos…*" (p. 24)

Este frecuente uso de lengua coloquial no impide que la narración utilice originales metáforas y otros recursos literarios de gran intensidad, como vemos en varios ejemplos a lo largo de esta reseña, que ponen de relieve la sensibilidad literaria de la escritora.

El personaje mejor definido es el de su madre. En la entrevista citada,[5] Lavinia Braniște reconoce que hay en su novela rasgos autobiográficos que le ayudan a perfilar al personaje de una mujer, madre soltera, que luchó en los duros años 90, en plena transición del comunismo al capitalismo, para que su hija pudiera estudiar en la universidad. Emigró a España en 2003, donde se instaló, pero la escritora nunca decidió seguirla, aunque los jóvenes de su generación se fueron marchando de Rumanía. "*Bucarest me despierta sentimientos contradictorios, pero me resulta imposible imaginarme en qué otro lugar podría estar*" (p. 49). Cristina discute con su madre cuando le sugiere que salga de Rumanía y se vaya con ella a España y en su fuero interno le hace reproches: "*Llevo años esperando que me enseñe algo de la vida. Esperando que abra la boca y me diga algo sólido, inamovible. Que tal cosa es así y no asá. O al menos que me confirme que todo lo que me anunció durante mi infancia qué pasaría "cuando seas mayor" no había por dónde cogerlo"* (p. 41)

La inmigración y la relación de la protagonista con su madre fue el argumento principal en la adaptación de la novela a texto teatral en Rumanía. "*Observo el tiempo pasar por ella como si viera*

[5] Sisí Sánchez, Alberto. Entrevista. *Op.Cit.*

acumularse los anillos en el tronco de un árbol" (p. 37). Las visitas periódicas de la madre a Rumanía, época en que está todo embarrado y la gente lleva capas teñidas en color gris, hace pensar a su hija "*no me extraña que piense que esto es un páramo*" (p. 31). En estas visitas Cristina muestra a la madre un barrio nuevo de la periferia, donde podría comprar una vivienda con su ayuda económica. La descripción del mismo es deprimente: no hay asfalto en todas las calles cuyo trazado además es laberíntico, no hay alcantarillado, ni aceras, ni zonas verdes, ni supermercados… Esta información se completa con la opinión de foros de Internet: el hormigón es malo, las tuberías estrechas, deficiente aislamiento. La visita de la madre es el pretexto para describir Bucarest con una perspectiva desesperanzada (p.175)

Además de la presencia de la madre, hay otros referentes autobiográficos. La propia escritora explica que su novela es un fragmento de su vida, una difícil etapa en la que su trabajo, después de otros trabajos precarios, era semejante al que tiene el personaje de Cristina en su novela. Y de esa etapa tomó asimismo personajes que representaban esa sociedad y era importante inmortalizarlos como personajes novelescos. "*Cuando conozco a determinada gente o veo ciertas formas de ser pienso que es un desperdicio no escribir sobre ellas. Es el reflejo del escritor*"-declara la escritora en una de sus entrevistas.

De la mano de su amiga Otilia, disfrutan en sus ratos de ocio de un local de copas y música, "*Control*", que retrata con un par de metafóricas pinceladas dramáticas. El local es "*el océano de la desesperanza donde se baña nuestra juventud*" y la gente que allí acude, "*la fauna habitual*", se reúne "*en corrillos de gente con ropa reluciente y el alma podrida*" (p. 54). Sus amigos no viven mejor que ella, son universitarios pero sus trabajos son de reponedor de supermercados, servicios de limpieza nocturna en naves industriales, etc. Todos habían pasado por la universidad que se consideraba el camino hacia un brillante porvenir, pero se esfumó sin que las expectativas de esta generación llegaran a buen término.

Cristina viaja a veces a Brăila, su ciudad natal y sus recuerdos de infancia se ahogan en la realidad actual. Ahora parece "*un mar de escupitajos, colillas, perros callejeros, solares y cerramientos de aluminio*" (p. 67), edificios públicos con boquetes, con maderos a la

vista que atraviesan las paredes, con alambres colgando. No solo describe el lugar sino también aporta puntualizaciones críticas de la ineficacia de su funcionamiento; se sorprende de que los funcionarios de Hacienda, por ejemplo, "*teclean solo con el dedo índice*" (p. 67)

De manera indirecta hay alusiones a la política. A través de la vida cotidiana de los personajes deja traslucir lo político. Cuando Cristina está buscando piso, escucha que "*los mejores son los de cuando Ceauşescu*" (p. 254). Sorprende ese comentario entre los jóvenes que no vivieron esa etapa de represión de Ceauşescu, pero tienen añoranza de la estabilidad de ese periodo, del que han oído hablar e inevitablemente lo idealizan. Saben que en el 89 el Estado construía viviendas de fácil acceso para los jóvenes y, sin embargo, en la actualidad no existe una ley que regule los alquileres por lo que la opción más segura es comprar e hipotecarse.

La nostalgia del pasado es un núcleo argumental sorprendente, frecuente en la narrativa rumana. Después de la caída del comunismo (1989), la precariedad ahogó el estado económico y cultural de la sociedad rumana. El desarrollo del capitalismo impulsó el consumo y la liberalización del mercado, pero originó una enorme distancia social entre ricos y pobres, en consecuencia, se expande la pobreza y crece la corrupción. Las clases desfavorecidas sufren una gran confusión en esta transición del comunismo al capitalismo y se quejan y lamentan con añoranza la pérdida del orden del régimen anterior, que se refleja en la literatura de este periodo. En *Un santo en el ascensor,* Petru Cimpoeșu construye una parábola en un bloque de apartamentos destartalados, cuyos vecinos esperaban un milagro para vivir mejor porque pensaban que sin el comunismo no podrían mejorar. En *La cruzada de los niños* de Florina Illis, una de las profesoras que acompañan a los niños que se han rebelado se queja: "*Mucho mejor en tiempo de Ceauşescu, cuando no podían hacer lo primero que se les pasara por la cabeza*". Dan Lungu retrata la vida social de sus personajes atrapados en la transición y rodeados de miseria en *¡Soy un vejestorio comunista!* El personaje de la anciana Mica considera la Dictadura como "*los años más felices*" de su vida: *"Si en la actualidad lo pasara la mitad de bien que durante el comunismo, sería feliz. ¡Qué la mitad! Con un cuarto ya me daría con*

un canto en los dientes" Algún mecanismo sicológico ha bloqueado los aspectos negativos de un régimen totalitario, en sus recuerdos, y ha dado paso a la nostalgia, a la añoranza del pasado.

En la novela de Lavinia Braniște hay también una referencia a las cárceles comunistas, sin entrar en testimoniar el pasado comunista. Las metáforas que intentaban eludir la censura, se dejan de lado y se aborda directamente un modo de utilizar un lenguaje directo. Se nombra un personaje, "*el Coronel*", alcaide de una prisión en tiempos de Ceauşescu, y con este motivo se remonta a esa etapa de represión policial, con una puntualización que abre un campo de sugerencias y recuerdos, "*De la secreta, ya te puedes imaginar"* (p. 124). Anecdóticamente, se describe una inesperada visita a una antigua prisión comunista, a la que acceden sin móvil para evitar fotografías, cuyo emplazamiento ha cambiado mucho, según reconoce una antigua presa que pasó allí unos meses, a principios de los 60. El formulario de inscripción para visitarla, exige que se responda con sinceridad a la pregunta: "*Qué es lo que ha suscitado su interés por la represión en particular?*". La narradora, que no puede comprender cómo una persona puede hacer daño a otra, contesta: "*Quiero verlo con mis propios ojos, que se me ponga la piel de gallina*" (p. 217). Y se pregunta cuál habría sido su reacción, si habría denunciado a alguien o si habría escapado cruzando el Danubio a nado.

Excepto estas escasas referencias políticas, aunque el entorno sea Bucarest, como podría haber sido cualquier otra ciudad, en esta novela se percibe un retrato de una generación, la denominada "millenials", una generación existencialmente decepcionada porque ninguna de sus expectativas, van a llegar al punto previsto. Crecen en un entorno hostil, desolado, que apenas valora su preparación y además no tienen respuesta a sus necesidades afectivas. Es justamente la falta de perspectivas de futuro en esta generación, que ha crecido en cualquier ciudad europea, el argumento clave en Alemania al convertirla en obra de teatro, frente al mismo hecho en Rumanía, cuya clave fue la emigración. La encomiable labor del traductor, sitúa la acción en Rumanía, aclarando en sucesivas notas a pie de página, detalles de la cultura, gastronomía y sociedad rumana.

En suma, *Interior Zero* en "*una novela sin concesiones, fresca, directa y escandalosamente contemporánea*"[6], aunque la ausente progresión de la historia, supone un obstáculo para que el lector pueda recordar una trama central inexistente, porque hay varios focos narrativos como corresponde al desarrollo de un diario.

El título hace referencia directa a la extensión telefónica de una de las líneas internas de la empresa en la que trabaja (p. 123), precisamente la que Cristina atiende. Metafóricamente es la falta de identidad de los individuos que allí trabajan, que reproduce una sociedad deshumanizada que anula al individuo: "cero".

"*Me ha sorprendido que muchas personas se identifiquen con el personaje, pero entiendo que aborda problemas actuales de este mundo globalizado a los que nos enfrentamos, como la precariedad y la inestabilidad de las relaciones entre las personas",* declara la escritora ante la aceptación de la novela.

ENCARNACIÓN GARCÍA DE LEÓN es doctora en Literatura Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Desarrolló su labor docente como Catedrática de Lengua Castellana y Literatura en la ciudad de Albacete. Fue cofundadora de la revista "*Barcarola. Revista de creación literaria*" en Junio de 1979. Tiene publicados varios libros de ensayos. Ha colaborado en obras monográficas colectivas sobre escritores españoles. Pertenece a la AIH (Asociación Internacional de Hispanistas) con numerosos trabajos recogidos en las Actas de sus Congresos. Participa con artículos literarios en diversas revistas como Barcarola, Textos de Didáctica de la Lengua y la Literatura y en Revista de Letras, publicación digital. Su último proyecto gira en torno a la prosa literaria rumana.

[6] *cf.* https://www.automaticaeditorial.com/interior-cero

DIARIO DE LA CRACIÓN

PANORAMA DE LA POESÍA ACTUAL EN ESPAÑOL

ANTONIO GRACIA

ANTONIO GRACIA es autor de *La estatura del ansia* (1975), *Palimpsesto* (1980), *Los ojos de la metáfora* (1987), *Hacia la luz* (1998), *Libro de los anhelos* (1999), *Reconstrucción de un diario* (2001), *La epopeya interior* (2002), *El himno en la elegía* (2002), *Por una elevada senda* (2004), *Devastaciones, sueños* (2005), *La urdimbre luminosa* (2007), *Hijos de Homero*, *La condición mortal* y *Siete poemas y dos poemáticas (*2010). De 2012, Informe pericial, *La muerte universal* y *Bajo el signo de eros. Además, Cántico erótico (2018) y En nombre de la luz (2023).*

Otros títulos ensayísticos son *Pascual Pla y Beltrán: vida y obra*, *Ensayos literarios*, *Apuntes sobre el amor*, *Miguel Hernández: del amor cortés a la mística del erotismo* y *La construcción del poema*. Dispone de un portal en la Biblioteca Cervantes Virtual.

Su obra está recogida selectivamente en las recopilaciones *Fragmentos de identidad (Poesía 1968-1983)*, *Fragmentos de inmensidad (Poesía 1998-2004)*, El mausoleo y los pájaros y Devastaciones, sueños.

Entre otros, ha obtenido el Premio Fernando Rielo, el José Hierro y el Premio de la Crítica de la Comunidad Valenciana.

CUATRO POEMAS DE ANTONIO GRACIA (De "El mausoleo y los pájaros" y de "En nombre de la luz" y otros dos inéditos)

CATÁLOGO DE PÁJAROS

Tuvo Dante a Beatriz, Petrarca a Laura,
Garcilaso a Isabel, y Lope a Filis.
Amó a Lisi Quevedo, Herrera a Luz,
Catulo a Lesbia, y a Corina, Ovidio.
Cervantes le dio vida a Dulcinea
y Larra cantó a Armijo.
Envió Brahms a Clara partituras
y Tediato resucitó a María.
Por las anchas praderas del dolor
fueron Lautrec, y Poe,
Hölderlin y Novalis, y Espronceda,
y tantos corazones devastados.
Bien pudiera haber sido la escritura
mi destino:
pero eres tú, mi Oniria, quien entró
y saqueó mi corazón a sangre y
fuego.
¡Cuántos besos existen porque fueron
palabras más que bocas encendidas!
Todos nacen en ti y en mí
y somos su esperanza
porque en nosotros vuelven a besarse.
No es mucho que sus vidas nos den vida
pues tanto en ellos se gestó la muerte.

(de ***El mausoleo y los pájaros***. Ed. Huerga y Fierro)

LA MUERTE DE LA AMADA

Una estrella fugaz cae a lo lejos
y fosforece la delgada lluvia.
Ese fuego que llega desde la eternidad
quería ser eterno, y un instante tan solo
ha existido en mis ojos.
Pienso en tu muerte. No hay solemnidad
en la muerte. La carne y el espíritu
no despiertan siquiera una emoción
en la Naturaleza.
Me engañaron los bardos pretenciosos:
has muerto, Hermosa mía;
y ni lloran los ríos ni los astros
se apagan.
No retumba en la noche de los siglos
el eco de tu vida. La belleza
no le importa a este mundo. Permanecen
el silencio caudal
y una divinidad ajena a su creación
o que también murió en su laberinto.
La tristeza infinita es un oasis
para quien no se sacia con respuestas.
Todo ser
sufre la indefensión: el universo
es solo un cementerio.

(*inédito*)

EPITAFIO EN ANAYA

Acaso fue porque un halcón trepaba
por la niebla hacia el cielo, y las estrellas
parecían vencejos desterrados,
oí el eco de un llanto interminable
tomando forma de cadáver dulce
que me abrazaba. El tacto y el perfume,
la blandura del labio, el beso errátil,
su amorosa lascivia y el estrépito
de un cuerpo contra el mío me gritaron
que eras tú, renacida, iluminada
por la luz para darme nueva luz.
Al tacto era tan lúbrica tu carne
que pareció que nunca hubieses muerto.
Rememoro el instante, amo el fantasma
de tu presencia y me pregunto: ¿Acaso
no moriste o acaso permaneces
invisible para esta vida? ¿Yaces
en una tumba que semeja un cáliz
y cuando se desborda su amor llegas,
me abrazas y me sangras? ¿Eres solo
la armoniosa campana que me arpegia
su límpido tañido? ¿Es que hay, acaso,
otra existencia en que la muerte es vida
y donde todo aquel que nace vuelve
a nacer -es decir-, a no morir?

(*inédito*)

SINFONÍA PARA UN HOMBRE SOLO

Acaso porque nunca fui feliz,
siempre quise ser otro:
un griego bajo el mar de las estrellas
naufragando en la noche, descifrando
el arte de soñar; un arquitecto
escultor de pirámides en el llano del sol;
un monje resolviendo el laberinto
de la hermosa escritura; un grácil músico
autor de madrigales; un poeta

claro como Petrarca o Garcilaso.
Ese tiempo sin tiempo de la infancia
en el que se realiza la utopía
me condujo a la pluma para buscar en ella
una existencia plena, un universo propio
en el que yo brillase por mí, pues mi palabra
revelaría mi alma, la nobleza
de un corazón sitiado por la sed.
Pero también el verso fracasó; y el dolor,
que no pudo matarme, me enseñó la templanza:
así forjé mi espíritu, con lágrimas
que siempre desterré.
Ahora renuncio
a ser poeta, músico o pintor.
Miro el instante breve, las horas que se acaban;
y aprendo de la noche, que persigue
el día y se lo bebe en el ocaso.
Y devoro la vida; y solo quiero
tocar las cosas frágiles
que en el tiempo transitan, esas pequeñas cosas

que mueren y que dejan su existencia en la mía.
Y sin embargo, todo cuanto veo
me depara su adiós definitivo.
Estos ojos que tanto han visto mueren;
estas manos que todo lo abrazaron
entibian ya su tacto, y se ensombrece
mi cuerpo, que germina su cadáver.
Solo la lucidez de mi conciencia canta,
porque, aunque yo no pueda contemplarlo,
todo seguirá igual, con la misma belleza
que ayer y hoy; y siempre habrá un fulgor
gritando en la mañana que he vivido.
Además:
como último racimo de flores y de aromas,
me llevo el prodigioso conjuro de la luz;
pues también todo dice que el mágico orden sabio
de la Naturaleza ya ha dispuesto
otros prados amenos en los que yo, semilla
-o fragmento de estrella aún no nacida-,
fecundaré mi muerte y floreceré de nuevo
como pequeña brizna junto a un rosal, o en forma
de retama, o relámpago encendido
del firmamento hermoso.
Y nada puede
robarme esa esperanza porque
no hay más destino que la voluntad.

(de ***En nombre de la luz.*** Ed. Huerga y Fierro)

Tarazona. Ilustración de El Contemporáneo, donde publicó Bécquer.

DOS POEMAS DE ANDRÉS ACEDO

LA NOCHE INSISTE

Han dado las siete ya: se me ha ido la tarde
por alguna esquina de la habitación.
Y aquí sigo, acompañando a los versos
que vuelven a mis manos
igual que hilos de araña, quejosos.

...Todo mi yo a oscuras, como un insecto
atraído a la luz de una pantalla,
se vuelve de golpe iluminado
por una absurda fe
rocidad en mí, contra mí, conmigo.

Las puntas de mis uñas
se deslizan sobre teclas de acero,
así el diente ruste el diente sin tregua,
cincel y martillo pulen la joya,
y el amor cuida lo que en él aún late.

Después en el sueño, la noche insiste.

A LA TORRE DE LA MAGDALENA

Entrando la noche en Tarazona

Brevedad del día.
Hambre de dios
desde la cuna.

Ya los caminos
van por el agua
y en las torres descansan.
Cabalgan de prisa
los astros igual
que los hombres

cuando vislumbran
el hogar a lo lejos,
en la infirme tiniebla.

La aguda torre
rojiza y mudéjar
mira a la luna.

Parece en una calle
oscura infinita
único faro.

Allí puesta
a propósito
en el cielo.

¿Es el fin del desierto?
Fantasía del tiempo
es la torre y la vida.

Mira siempre al pasado
nunca al futuro
donde solo ve esquelas.

Me quedo viéndola
y pienso: qué poco va
de esquela a estela.

(viernes, 24 de febrero 2023)

Andrés Acedo ha publicado *La baraja de Andrés Acedo* y *Libro del esplendor*.

RELATOS

LA NOVELA

un relato de PAZ HINOJOSA

Es un poco incómodo escribir cuando continuamente se me caen los escasos jirones de piel que aún llevo adheridos a los huesos y que pronto comenzarán su proceso de putrefacción, pero los acontecimientos me han obligado a salir de mi tumba y a empezar una novela, porque sé que, en caso contrario, no me dejarán vivir en paz. Hasta mis compañeros del cementerio están un poco hartos del revuelo y del ruido de tantos doctorandos e investigadores que asaltan mi casa-cercana al camposanto- en busca de un manuscrito que no existe.

Al parecer, esta novela mía-que jamás escribí, ni tan siquiera me apeteció intentarlo- se cita incluso en monografías sobre mi obra. Me he sentido obligado a abandonar mi cómodo retiro, precisamente en esta noche de tormenta, digna de una novela gótica, para acometer la tarea de dar a luz un vasto volumen que satisfaga a la crítica.

¿Acaso no son suficientes mis cuentos, admirados e imitados por tantos lectores? ¿Necesitan una novela? ¿Y un cantar de gesta? ¿No quieren ustedes que escriba un cantar de gesta? Al parecer no es bastante. Mi amigo Medardo sufrió las mismas presiones impertinentes que yo y se resignó a ofrecer una obra de muchas páginas a sus lectores. - ¿Ven? Ahí la tienen. Ahora no me molesten más, ya puedo seguir con mis relatos.

Ojalá hubiera seguido su ejemplo, pero entre cuento y cuento llegó el fin de mis días y la novela, ni empezada. Cada vez que algún periodista o algún lector me preguntaba por ella, callaba por educación, pero rumiaba para mis adentros sobre la inutilidad haber dado a luz esos cuentos que todos calificaban de geniales si les sabían

a poco. Que los escribieran ellos si se veían capaces, si tan menor les parecía el género.

Así que me toca ocuparme ahora de esa novela dichosa, justo en el peor momento, con lo desagradable que me resulta sentarme así, con los huesos al aire, sin el blando acomodo que los recubría antes. Y luego esos retazos de piel que van raleando, pero que resultan tan molestos, pese a que he me he colocado de bufanda la carne que me quedaba cerca del pecho, para que no me estorbara al escribir. Tampoco mi inventiva es la misma que antes, para qué vamos a engañarnos, pero con disciplina conseguiré llegar a las trescientas páginas, porque estoy seguro de que una novela corta tampoco será del agrado de estos señores.

Está ya amaneciendo y se asoma con timidez una mañana que bien merece una oda. No puedo dedicársela, sin embargo, porque debo continuar rellenando páginas y páginas de prosa. Si regreso al cementerio sin haber finalizado una obra voluminosa, mis compañeros no me permitirán el anhelado reposo. Sus voces se unirán al clamor de quienes solicitan, o más bien exigen, mi novela.

Por eso continúo aquí, tecleando con denuedo, para retirarme cuanto antes a mi añorada tumba y colocar en ella el cartel de “no molestar”. Me pondré tapones en los oídos para no oír las voces de todos esos críticos en los congresos sobre mi obra: - ¡La novela! ¡Él escribió una novela!

Triste vida. Triste muerte.

Paz Hinojosa Mellado es doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia y trabaja como profesora de Lengua en el IES Miguel de Cervantes. Es autora del libro de relatos *Poetas como dioses*, publicado por La Fea Burguesía. Algunos de sus cuentos y microrrelatos han aparecido en antologías colectivas y en varias revistas literarias. Ha obtenido distintos galardones en concursos literarios, entre los que destaca el III Premio Hucha de Oro en el año 2008.

ARTÍCULOS LITERARIOS

LOS CINCO MAGNÍFICOS POETAS DEL JILOCA

POR ENRIQUE VILLAGRASA

Iglesia de Burbáguena (Comarca del Jiloca, Teruel), en cuyo marco se celebran recitales poéticos

Creo que los pueblos del río Jiloca son esos pueblos donde las coloridas hojas caen todos sus otoños, río abajo: ahí y así se conduce nuestro caer. Creo también que son pueblos donde mujeres y hombres y asimismo Dios se citan con y en su paisaje, con su fiel cierzo. Reflexiva conciencia de estas personas que habitan esa naturaleza. Quienes con un trasfondo un poco serio y verista, aunque con un registro somardo, si cabe: o sea, sin maldad y con inteligencia y

humor, se proyectan y proyectan todo sobre la multiplicidad de cosas y objetos que pueblan su mundo visible, sensible e inteligible, que es el de la experiencia humana sin ir más lejos, en estos pueblos tan singulares, que son del río Jiloca. En él están todas las cosas que están, como en la poesía: pasadas y presentes, profundas y silenciosas. Sería justo y necesario, pues, vivir la vida de este y otros pueblos de Teruel, trabajar con y por su voz, con su respiración, con y por los recuerdos de la infancia: con ese junco mordido, entre esos labios de futuro. Y aquí están estos cinco poetas magníficos, para que los (re)conozcamos y leamos; y con sus versos podamos conocer la vida, el amor, el dolor, la soledad, el cierzo, el frío, el valle, lo montes y el fuego, también el río.

Así pues, iniciamos este pequeño retrato de estos poetas con el siempre admirado **Simeón Martín Rubio** (Burbáguena, 1949). Profesor jubilado de Literatura, poeta, novelista y crítico literario. También y en esos años primeros de la democracia y las autonomías en España fue el primer Director General de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón. Como novelista publicó *Pintan bastos* y como poeta son reconocidas sus *Silva de varia cocción*, entre otros poemarios. Como crítico cabe destacar su *Paseo literario: antología de textos aragoneses* (Gobierno de Aragón, 2002); los artículos *Razón de un licenciado* (1990) y *La historia de la gloriosa Santa Orosia, de Bartolomé Palau, bachiller de Burbáguena. Notas para su lectura* (1991), ambos en la revista del Centro de Estudios del Jiloca, *Xiloca*; y *El tintero derramado: Sílaba del anochecer de E. Villagrasa*, en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense: Departamento de Filología Española de la Universidad Complutense. Está también incluido en el *Diccionario de autores aragoneses contemporáneos, 1885-2005* de Javier Barreiro. Podemos decir sin temor a equivocarnos, que reconocemos el peso que tiene en su poesía y en sus escritos el existencialismo. El poeta es de formación humanista, que tal vez derive del cristianismo, pero apuesto a que es más otro vitalismo unamuniano: vasta cultura, de la que renace su preocupación social y testimonial, de su tierra natal Aragón, con epicentro Burbáguena. Estos son y no otros sus orígenes y en ellos anida su poesía, para bien de todos.

Desde esta tarde en sombra
lanzo mi aullido largo
profético graznido.

Hoy que el silencio huele a tierra yerma
y el sol se despereza.
Hoy que el azul es denso y duele verlo
Siempre roto por nubes siempre rotas.
Cuando es más gris lo gris
y está muda la pluma entre mis dedos,
hoy que amar es ternura y no promesa
asciendo el rudo monte de la tierra,
me arrellano en mi nada
y le canto nanas a las penas.

Otro de los poetas significativos es **Javier Picazo Millán** (Burbáguena, 1958), quien escribe marcado por esas fiebres infantiles que pasó y por otras inconfesables razones, lean su poesía, y además por culpa de o gracias a las áridas llanuras turolenses y o las frondosas vegas del Jiloca, que le llevan al realismo irónico aragonés, desde las aulas del Colegio Universitario de Teruel, cursando la carrera de Literatura Española. Después dará rienda suelta a todos sus fantasmas, lanzado sus poemas al universo virtual, el de las redes sociales e Internet. Escribía, no sé si escribe, para salvarse, por amor a su tierra…y para dejar de ser una persona exiliada, como Edmond Jabes, sin ir más lejos. Tiene poemas publicados en la colección Serie de Literatura Miguel Artigas del Centro de Estudios del Jiloca, recogidos bajo el significativo título de *Poeta exiliado en sí mismo* (que recuerda al poeta José Bergamín) y el *Poemario neobarroco irónico aragonés*, con fotografías de Inma Gamo. Su poesía es una suerte de síntesis de su particular universo, en donde se dan cita la reflexión sobre la condición de poeta en una singular geografía, la metáfora del extrañamiento como forma y manera de ser y estar y la el lenguaje como expresión de esa cultura que todos recibimos de nuestros mayores. Un poeta que siempre está al límite, al borde de ese su abismo particular en y por la poesía.

Redes sociales

Debajo de este teclado
Es tal el crisol de almas
Como estrellas en el cielo,
Pero si quitas…
   Las estrellas que aun luciendo,
Ahora seguro apagadas…
   Los actores disfrazados
De existencia escaldada…,
   Mercaderes sin escrúpulo,
   Y fantasmas sin sudario,
Infinidad de pícaros,
   Juglares de tomo y quito,
Atormentados por solos,
Solos por atormentados,
Intrigantes, malheridos…
Buscadores de remedios,
   Sin remedio equivocados,
Salvadores sin permiso,
   Amigos desconocidos…

Así que pensando en esto,
Solo me queda apagar,
   Tomar un vaso de vino…,
   Y ponerme a hojear…
Mi último libro amigo.

Olga Bernad (Zaragoza, 1969; pero con hondas raíces en Báguena). Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza. Su último poemario es *Perros de noviembre* y su última publicación ha sido un libro de relatos: *El polvo nihilista*. Ha sido incluida en diferentes antologías, tanto de narradoras como de poetas. Ha sido traducida al griego, al francés y al árabe. También ha participado en varios libros colectivos y revistas literarias con textos propios o colaboraciones críticas, entre ellas *Turia, Rolde, Estación poesía, Anáfora, Isla de Siltolá, Quimera* o el suplemente cultural del Heraldo de Aragón, *Artes&Letras*. Actualmente escribe una columna semanal

en El Periódico de Aragón y prepara su nuevo poemario que aparecerá en este año. Creo que la poesía de Bernad es un cantar y un contar siendo, pues cantar es ser, fundirse en el verso para el otro. Aquí ella es el fuego del verso ante y por esa avidez en conocer intelectualmente y estar contra lo socialmente establecido. Ella, la poeta interpreta todo con esas sus imágenes recurrentes y sus motivos asociados: figuraciones universales del inconsciente colectivo. Creo que lo que digo se puede rastrear, esa evolución y desarrollo poético, en lo que da de sí su justa y necesaria obra.

HIC SUNT DRACONES

Has venido a buscarme
cuando ya unos hombres me recuerdan a otros,
tus miradas a otras, tus palabras
a otras que hace tiempo me dijeron.

Y cuando ya he buscado detrás de las canciones,
de los nombres que acarició mi lengua,
de los cuerpos que ardieron ante mí.
Tantos incendios
fueron luces fugaces apenas presentidas
a lo lejos por dios o por el diablo
o por quien sea
que gobierne ese páramo desde el que me sonríes.

Debo decirte cuando me preguntas
en qué pienso o qué me preocupa
que vivir es también negarse a hacerlo.

Cómo voy a contarte las cosas que me pasan,
la sangre que me hierve mientras guardo
las formas y la voz. Y también guardo
algunas cicatrices y locas estampidas
de bisontes azules contra mi corazón,
los bisontes azules que golpean
y corren hacia mí o desde mí o acaso
galopan sobre mí. A veces duermen
dóciles por mis venas; tengo entonces

la sangre acariciada por un frágil ejército
de niños navegantes.

Pero cómo decirte que me duelen
y me gustan, sentirlos es sentir
y así es mi extraña vida. Si despierta
de noche la manada, yo quisiera
ser ellos, no ser yo; correr con ellos
-brutales y magníficos-, son ellos
mis canciones de amor.

Has venido a buscarme cuando sé
que estoy perdida. Vete
tras tu triste pedazo de realidad, conquista
con tu sangre tus propios desengaños.

Juan Antonio Tello (La Almunia de Doña Godina, 1965; pero viviendo en Calamocha y en Zaragoza) es Doctor en Teoría de la Literatura y Licenciado de grado en Filología Francesa por la Universidad de Zaragoza, en estudios Hispánicos por la Universidad de Burdeos. Tiene poemarios de la talla de *Umbrales de Rimbaud* y ha traducido entre otros, a Julien Torma, Alfred Jarry y la poesía completa de Boris Vian. Además se ha encargado de la edición de la antología de poesía *Al sur de la palabra. Poetas marroquíes contemporáneos*. Su último libro de poesía *En este momento que llamamos lugar* está publicado en la reconocida colección Rayo azul. Fue director del instituto de enseñanza secundaria IES Valle del Jiloca de Calamocha y también estuvo de profesor de francés en el Instituto Español Severo Ochoa de Tánger. En la actualidad ejerce de profesor de francés en un instituto de Zaragoza. Es un poeta que siempre estará al lado de la palabra justa, del verso intimista y del poema lírico. Tello no hace otra cosa en su poesía que expresarse con naturalidad y de manera consecuente. Siendo fiel a su voz que es muy valiosa y se distingue por doquier, pues ha sabido conectar con lo mejor del Jiloca y del Mediterráneo; y a la vez ser fiel a los solitarios y marginados. Una voz poética con enjundia, esencial y necesaria.

XII

El río que se escribe permanece en su cristal, es un fragmento húmedo, una herida que exhala, la sangre que mancha y el desapego lento. Su tiempo es como un niño que no ha aprendido a hablar aunque sepa cómo se pronuncian las palabras, una guerra que se vive con emoción, un conflicto que hace temblar la conciencia. La guerra es necesaria cuando hay que vivir.

Sofía González Millán (Teruel, 1975), es poeta, escritora y Licenciada en Psicología. Vivió sus primeros 17 años en Burbáguena, después se trasladó a Valencia para estudiar la carrera universitaria de Psicología. Su relación con la poesía fue temprana, a los 16 años ya ganó el primer premio de poesía organizado por el Instituto Valle del Jiloca de Calamocha. En 2010 creó el blog "Reto: una poesía cada día", donde escribió un poema cada día durante un año. Participó, también en ese mismo año, en el Recital de Poetas Jóvenes con la lectura de sus obras, organizado por el Patronato Municipal de Educación y Bibliotecas del Ayuntamiento de Zaragoza y la Asociación Aragonesa de Escritores. Posteriormente publicó en la revista Alhucema el poema "Tristeza de madre". Ha participado en el libro Uni-versos para Somalia, de la editorial Quadrivium, con el poema "Latidos en la espalda". Posteriormente vio publicado otro de sus poemas en la revista Librújula, titulado "Poema 2020". En la actualidad vive su pasión por la poesía en Burbáguena y colabora en el Diario de Teruel con una columna de opinión, semanal, titulada *Desde Burbáguena con amor*, que se publica los sábados. Tiene su poesía esa búsqueda del abrazo del árbol, de la naturaleza, ese algo o ese no sé qué indefinible que nos deja balbuciendo, captado más por la intuición que por la lógica, que anida y se desarrolla y vive en quienes persiguen la poesía.

Poema 2020

El azul de las tormentas viene a repartir la cantidad de sol
por cada hueco,
para alumbrar las tierras umbrías
los pájaros extraviados
y aliviar la oscuridad de lo extraño.
Todo es mejor cuando usamos ese trozo de luz que navega
entre las sombras de lo humano.

Nada se detiene con las manos hundidas
en la tribu de los sentidos.
La marcha es igual para todos.

Y se van
se van los que tenían el atardecer en sus brazos.

La piel se expande
los músculos se expanden
todo lo que es se expande
para hacer de la eternidad este segundo
y conectar esta sangre que camina sin saber su origen
su excelsa función y su destino.

Hoy es la tarde
mañana el día,
los versos se caminarán
para hacerse vía por la que transitar
por la que suavemente elegir
la cantidad de sal que derramar.

Salir o entrar,
habitarse o errar,
nacer o embriagarse
de la escena sin más.

Surcar la luz, alejarse del alféizar que te ha sujetado,
arrancar las cadenas, soltar todo lo que te ha maniatado
enseñar por fin que todas las alas son un solo viento
abierto a la creación y al uno llamado verso.

Para terminar este pequeño recorrido por estos cinco magníficos poetas del Jiloca, no todos, y su devenir literario, no puedo ni debo dejar de citar al profesor **Francisco Lázaro Polo**, quien en sus artículos *Ecos literarios del valle* y *El agua: un tema literario y floklórico en la Comarca del Jiloca*, da buena cuenta y de la actividad literaria que se desarrolló y se desarrolla en el valle del Jiloca, desde tiempos pasados a nuestros días, que no deben dejar de leer. En la citada y reconocida revista *Xiloca* los encontrarán.

Enrique Villagrasa

ENRIQUE VILLAGRASA GONZÁLEZ nació en Burbáguena, Teruel, en 1957. En la actualidad reside en Tarragona. Periodista y lector de poesía. Ha escrito, entre otros libros de poemas, *Lectura del mundo* (Ed. Isla de Siltolá, Sevilla, 2014), *De ceniza mis días* (Ed. Corona del Sur, Málaga, 2008), *Paisajes* (Baile del Sol, Tenerife, 2007) y *Línea de luz* (Olifante, Zaragoza, 2007). Sus más recientes publicaciones son *Queda tu sombra* (Huerga & Fierro, 2019) y *La poesía sabe esperar* (Igitur, 2019). Ha publicado también la antología *Arpegios y mudanzas* (Instituto de Estudios Turolenses y Los libros del gato negro, 2021) y poemas suyos ha sido incluidos en varias antologías y están traducidos a varios idiomas. Colabora como crítico en *Librújula*, librujula.com, *Turia y Alhucema*.

CLAMOR EN LA MEMORIA, DE DIONISIA GARCÍA

Una lectura de Ángela Mallén

Dionisia García

La poesía de Dionisia García es sosegada y desnuda al igual que las emociones profundas. Emite una música de la vida, como si las cosas y los eventos tuvieran sonoridad y revelación. Por eso, sus versos, más que composiciones, son hallazgos de lo inmanente. Se diría que su mirada barre, se posa o se infiltra, pero nunca daña. Porque ella está en el mundo como un faro, una paloma, una veta de agua.

Clamor en la memoria es su poemario más dulce y cómplice. Dedicado a su esposo Salvador, nos ofrece un testimonio de palabras limpias que ha sido escrito en la verdad del amor y en la celebración de la vida. Tenerse el uno al otro puede ser la mayor dicha. Ya se dice en el primer poema: *Estaba él y no faltaba nada*. Pero la poeta se aparta del sollozo y del vagar "por la noche oscura", para hacer que

Clamor en la memoria
Dionisia García
Ed. Renacimiento, Sevilla
2022.

su poesía baile con la luz como un bailarín de Butoh lo hace con las sombras: acariciando esa flor de cerezo que es la ausencia *(Has estado conmigo todo el día; / las ventanas, los pájaros, palomas… / Los vendedores pasan, / miran hacia lo alto)*. No hay atmósfera de despedida; sino más bien de lapso, breve espera *(He soñado contigo. / Era un lugar hermoso / al aire libre, / venías desde lejos; / como esperan las novias, esperaba)*. No hay tensión ni quebranto, sólo ternura, gratitud y una memoria en calma que visita paisajes de la experiencia, repasa tesoros del anecdotario y degusta la belleza de los días pasados. También encontramos un álbum de retratos: el maestro, el viajero, el defensor a ultranza de Beethoven, el atento lector de Maupassant, Pound, Stendhal, Maurois, Rilke, Lorca, Ibsen, Chesterton…

Tres capítulos son: el hombre, la costumbre y la despedida. Ni siquiera en esta última se desliza el desconsuelo, sino el silencio dulce del recogimiento *(La letra es diminuta / y mis ojos llorosos)*. La poeta continúa sosteniendo conversaciones cotidianas *(Cuéntame alguna*

historia / de las allí vividas: / El brillo del paisaje, / si aparece la noche / al terminar el día / y las horas se cuentan / con reloj inventado). Y mantiene también el intimista abrazo del *nosotros* y de lo *nuestro (Hoy vuelvo a la ciudad que ha sido nuestra / y tengo yo tus llaves; / al abrir, el vacío; / no me has acompañado en el trayecto, / ni al llegar dices, "entra" …).* La soledad se nombra en un sutil lamento que más bien se torna oración: *(Amigo amor, ayer / locuaz y sonriente, / préstame el logro del ahora).* A lo largo de todo el libro, se transparenta el carácter afable y divertido del esposo, su pensamiento chispeante, su mirada clara. Y, como cierre del poemario, dispone la poeta estos últimos versos que son un final feliz: *Él me besó / y dijo solamente: / "hasta mañana".*

Dionisia García ya expresa su propósito en el prólogo, "*Quisiera que ese tiempo oscurecido no empañe los caminos transitados por otros*". Y no se empaña, desde luego que no, ni la lectura ni el tránsito. *Clamor en la memoria* deja bien a las claras que el amor adelgaza las paredes entre quienes se aman, sin importar el lugar en que se encuentren: vida, muerte o memoria.

ÁNGELA MALLÉN (Alcolea del Río, Sevilla). Poeta y narradora. Actualmente reside en Vitoria, donde trabaja como profesora de alemán, intérprete y traductora. Obtuvo el Premio Internacional de Poesía "Leonor de Córdoba 2003" con el poemario *Courier -Los trenes del Sur-* (Andrómina, Córdoba, 2003). Entre sus libros de poesía destacan *Palabra de elefante* (AAE, Vitoria), *La noche en una flor de baobab* (Andrómina, Córdoba 2009) y *Cielo Lento* (AAE, Vitoria, 2011). En 2005 publicó la novela *Los caminos a Karyukai* (Arte Activo Ediciones, Vitoria); y en 2014, el libro de narrativa breve *Bolas de Papel de Plata* (AAE, Vitoria 2014). En 2019 es incluida en la antología poética *La escritura plural* (Ars Poetica), y en 2020, publica el libro de relatos *Entretanto, en algún lugar* (Desvelo ediciones).

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / POESÍA

19 SONETOS Y UN CANTO A VENECIA, DE MAURICIO GIL CANO

por JOSÉ LUPIÁÑEZ BARRIONUEVO

19 sonetos y un canto a Venecia
Mauricio Gil Cano
Reedición en ed. Torrejoyanca
Cádiz, 2022

Si tuviera que llevar a cabo una antología de poetas raros y heterodoxos de la poesía española de nuestro tiempo, uno de los nombres que para mí no podría faltar en esa selección sería el del escritor **Mauricio Gil Cano**, poeta, narrador, crítico y activista cultural nacido en Jerez de la Frontera en 1964. La reedición de su primer libro *19 sonetos y un canto a Venecia*, veinticinco años después de su primera aparición, me brinda la oportunidad de comentar

brevemente su trayectoria, que es la de un rebelde, la de un inconformista, díscolo muchas veces, sabio y certero tantas otras, perturbador y apasionado como pocos en sus versos, de un hondo calado humano y espiritual…

Mauricio Gil Cano

En efecto, *19 sonetos y un canto a Venecia*, acaba de publicarse a finales de este año pasado, en una nueva colección poética —Los niños perdidos— de la editorial gaditana Torrejoyanca. Esta reedición, revisada y ampliada, es la segunda de sus entregas. Inicialmente se publicó en el libro conjunto *Del soneto al comic*, editado en colaboración con Dolors Alberola, en la serie poética de la Tertulia El Ermitaño, El Puerto de Santa María, 1997. Con él nos ofreció las primicias de su voz el poeta, que con posterioridad fue dando a la luz obras, tanto en prosa como en verso, que no esconden cierta predilección por resaltar las luces y las sombras de un malditismo muy a contracorriente de las modas y usos habituales, como se desprende de títulos tales como *A dos poetas suicidas*, incluido en la antología *Café Central* (Lima, 2000), *Cuentos con alcohol*, (Cádiz, 2002), *Declaración de un vencido*, (Jerez, Cádiz, 2006), *Callar a tiempo* (Sevilla, 2014); entre el ensayo y la novela: *El cuentista que decía la verdad: Francisco Burgos Lecea (1898-1951), un escritor de vanguardia olvidado* (San Fernando, Cádiz, 2016) y, más recientemente, su muy aclamado *En la noche del mundo* (San

Fernando, Cádiz, 2019), la última y probablemente más rotunda de sus entregas poéticas.

Esta su *opera prima* tiene interés por varias razones: no sólo porque nos muestra los orígenes bastante consolidados de un poeta que se decide a hacer pública su producción lírica, tras algunos años de dudas o de indolencia ante la premura por compartir lo creado, tan propia de escritores jóvenes, sino porque ya en ese conjunto poético se ven anticipadas sus "preocupaciones literarias y vitales", que luego adquieren mayor desarrollo en el devenir de su obra, tal y como él mismo sugiere, en una "Advertencia preliminar" a esta reedición. Puede resultar paradójico que escoja para ello someterse a la disciplina del soneto, pero a mí, en el caso de Mauricio Gil Cano, esta elección me parece una manifestación más de su rebeldía. Ciertamente, frente al tipo de poesía urbana y desdeñosa con la tradición, que se estilaba hace un cuarto de siglo entre los creadores de su quinta, él elige el soneto como una manera de singularizarse y de marcar diferencias, porque está convencido de que es el cauce más eficaz para ofrecernos su voz propia.

Pero es que, para mayor abundamiento en ese impulso rebelde e inconformista, las suyas no son composiciones al uso, sino que imprime a la estructura novedosas variaciones que refrescan el modo de ofrecernos los textos. Cualquiera que hojee el libro, no percibe, a primera vista, que estemos ante un ramillete de sonetos convencionales, de sonetos canónicos que sigan la fórmula de los dos cuartetos y los dos tercetos, sino que la disposición de los versos y de las estrofas dan la apariencia visual de poemas de otra estirpe: pocas muestras en todo el conjunto respetan la ortodoxia de la disposición clásica. Juan José Téllez lo expresaba de manera muy acertada y plástica en un prólogo que antecedía a la primera edición, afirmando que esa estructura acuñada del soneto "la trocea con la pericia de un carnicero literario que conociese su oficio". Y es que las agrupaciones versales rompen el devenir de las estrofas, se producen saltos, escalonamientos, agrupaciones diversas y hasta la disposición de los versos como si se tratara de prosa poética, de lo que son buen ejemplo los sonetos 11 o 16: *Sucumbe el hombre solo en la espesura del*

horizonte gris de sus paredes y, cayendo en sí mismo, cae en las redes de una manida y propia desventura. (Pág. 37).

Con todo, no es esto lo más relevante. Lo verdaderamente significativo es que se trata de un poemario en el que los textos manifiestan una madurez más que notable, por los que se diría que el tiempo no ha pasado. Un poemario de temática plural, aunque de arranque amoroso, hay que decirlo pronto, en el que la amada es artífice inspiradora y destinataria de las pasiones y confidencias que se suceden, con la complicidad de una naturaleza enigmática (*El mar rugiendo en la nocturna hoguera/que encienden los reflejos de la esfera/de plata de la luna* [Pág. 21]), que contribuye a los diversos entornos y escenografías del hecho erótico, cantado con sensibilidad y un elegante despliegue de imágenes y metáforas potentes. La amada que salva y redime de las incertidumbres, porque el canto nace de una pasión real, y se palpa la verdad emotiva en el decir encendido que la escoge como destino:

> *Y en tanto voy desnudo por la arena,*
> *buscando la promesa de tu nombre*
> *que ampare la deriva de mi quilla;*
> *huyendo hacia tu amor de la condena*
> *fluyente y sucesiva de ser hombre.*
>
> (Pág. 19)

La amada como norte vital, en ese viaje alegórico de los afectos, que trasluce un apasionado y dolorido sentir, de ahí el uso de verbos que sugieren la extrema aniquilación —"ahogarme", "estallar", etc. — en el éxtasis de la vivencia afectiva: *y amparado a tu estrella, navegar/ hasta ahogarme del gozo que me llenas/y estallar en la cima de tu monte.* (Pág. 21)

Pero a esta "consagración del gozo", que abre el libro y que se constata singularmente en los cuatro sonetos iniciales, siguen poemas de diversa laya. Algunos son excelentes interpretaciones del paisaje, real o inventado, que se acompasan con el estado de ánimo del poeta, quien va dejando traslucir paulatinamente un claro sentimiento de desengaño. Un desencanto ante la vida, el paso del tiempo, los sueños marchitos, incluso la percepción desesperanzada de lo efímero del

amor, en contraste con la exaltación de las primeras manifestaciones de la experiencia amorosa: *Mas todo es pasajero como brisa/ que aventa las esencias más dichosas/ y efímero, el amor en el que creo.* (Pág. 31).

La poética de Mauricio Gil Cano no esconde esa profunda decepción de raíz barroca que apunta a la fugacidad, al irreparable tiempo en fuga, al espejismo de los sentidos que se empeñan en desconocer las verdades profundas e irreversibles, esas verdades que hacen imposible la vuelta atrás: *No admite, sin embargo, retroceso/ la máquina del tiempo, ni hay espacios/ de juventud que atravesar, por eso.* (Pág. 35). A veces su reflexión se hace más universal y extensiva a todos los hombres, como si se tratara de una amarga conclusión que la experiencia vivida depara al poeta. Su discurso se va ensombreciendo paulatinamente, y a pesar de algún que otro amago de vitalismo, la muerte asoma como abismo fatal, como realidad insoslayable, en contraste con el gozo de Eros. A este respecto, el soneto 15 es ejemplo alegórico de la trayectoria vital, en una clara paráfrasis que evoca y rinde homenaje a Jorge Manrique:

Los hombres y los ríos de la mano
van al mismo final,
pues inclemente
el mar término pone a la corriente
y al cabo es como un río el ser humano.

(Pág. 45)

También la glosa de San Juan de la Cruz está presente en el soneto 18, brindando al creador la oportunidad de hacer manifiesta su aspiración mística, que bien podría esconder otros significados no divinos:

Al día azul me entregaré.
Sin brumas.
A plena luz solicitando el lance
de quien sabrá a la caza dar alcance.

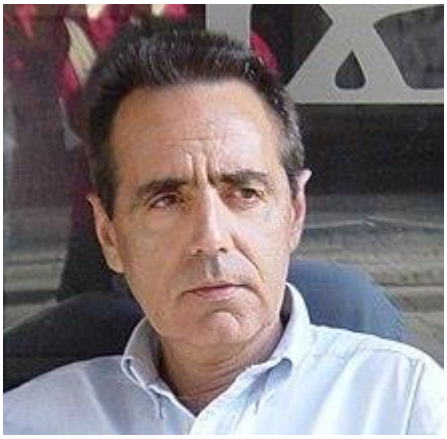
(Pág. 51)

El conjunto de los sonetos se cierra entre la reivindicación del suelo patrio, el sur, concebido como territorio mítico y el regreso al amor, pero ya desde la perspectiva distante de quien no lidia en la batalla amorosa que se cantó al inicio, sino desde la soledad, la añoranza o la melancolía. Ahora se hace manifiesta una nueva verdad dolorosa, en la que la amada se percibe lejana o ha desaparecido del horizonte afectivo del poeta, que sólo la evoca con nostalgia: *Tu ausencia se traduce en el abismo/ de que después de ti nada es lo mismo*. (Pág. 47).

El "Canto a Venecia" escrito en verso libre, funcionaba a manera de coda o fuga en la edición príncipe del poemario. Nos refiere una aventura amorosa asociada al "paroxismo", en "la ciudad sacrílega" y en una etapa en la que: *Teníamos dinero, / juventud y tiempo para malgastarlo*. (Pág. 59). Se trata de un poema vitalista, lleno de sensualidad, exaltado y vibrante. Sin embargo, en esta otra edición el escritor ha añadido tres nuevas composiciones que quedaron inéditas y que eran contemporáneas de los textos recogidos en la edición primera. En la nota introductoria el propio autor alude a esa inclusión indicándonos: *Uno, en la línea sensual del* "Canto a Venecia" *y los otros, dos sonetos dispuestos a la manera tradicional. El primero de ellos viene a servir de guiño al nombre de la colección. El último constituye una suerte de poética que apuesta radicalmente por la heterodoxia*. (Pág. 10).

Se refiere sucesivamente a: "Tan cerca de tus pasos", en donde el encuentro casual con el objeto amoroso desordena la rutina del poeta, que prorrumpe en una sucesión de preguntas retóricas para tratar de comprender la conmoción que la amada le causa con su aparición. En segundo lugar al "Soneto del niño aquel", en el que afirma seguir siendo a su manera el mismo niño que soñaba ser distinto cuando creciera, y finalmente a "Verdaderos poetas", en donde reivindica la causa de la heterodoxia y del creador no instalado en el sistema, ni deudor del mismo: *Yo amo a esos locos, santos pecadores/ que arriesgan a su paso por la vida/ cuanto tienen…* (Pág. 67). Esta apuesta final, abona mi tesis de que Mauricio Gil Cano está más cerca de la disidencia y de la rebeldía asumida, que del fácil acomodo a las convenciones o las tendencias del momento, a pesar de que el silencio

o el desconocimiento hagan de él un poeta secreto. Aquellos que se topen con su obra comprobarán que se trata de un autor indiscutible, y sí, ya desde sus inicios, la suya es una voz poderosa, convincente y llena de intensidad y de deslumbrantes hallazgos, que a mi modo de ver siempre están relacionados con la pasión y la trascendencia.



JOSÉ LUPIÁÑEZ (La Línea de la Concepción, Cádiz, 1955), es poeta, narrador, profesor y crítico literario. Miembro de la Academia de Buenas Letras de Granada. Fue uno de los fundadores de la Asociación Andaluza de Escritores y Críticos Literarios. Entre sus últimos libros de poesía publicados: *Las formas del enigma* (Ed. Carena, Barcelona, 2021), *Pasiones y penumbras* (Ed. Carena, 2014) y *Petra (la ciudad rosa)*, editado por Ediciones Port Royal, Granada, en 2004. En 2013 recibió el Premio Andalucía de la Crítica por su libro de narrativa *El chico de la estrella y otros cuentos*, publicado por Port-Royal ed. (Granada, 2012). Ha publicado, también, cuatro libros de crítica literaria, entre ellos: *Cuaderno de Arneva* (Colección Mirto Academia, n.º 103, Editorial Alhulia, Salobreña, 2021).

UN GENIO DE LA POESÍA

La poeta portuguesa Ana Luísa Amaral. *(Fuente: El Español)*

por Anna Rossell

No se lo pierdan. **Ana Luísa Amaral** es un genio de la poesía. Leerla es un placer supremo. Que conoce al dedillo el Siglo de Oro español es evidente. Y es actual sin ser ello paradoja. Discípula de los mejores en lo formal (por algún soneto, el ritmo, ciertos guiños sintácticos: hipérbaton, y léxicos arcaizantes) y hasta en lo temático (égloga, oda; mitología...) y en su matizada ironía pareciera heredera directa de **Sor Juana Inés de la Cruz**.

Y sin embargo es innegable hija de su tiempo. Recoge la herencia y la actualiza, y como hiciera la religiosa mística incorpora la crítica a sus versos: «Érase una vez, / en un cuarto de chica, / un cajón lleno de libros / permanentemente amenazados / por la posible ocupación de un ajuar. // [...]: *Ser o no ser, he ahí la cuestión*» (*La lucha*), o bien: «Tenía por nombre Octavius, / [...] // Se casó con Agripina, heredó la tribuna, / tuvieron hijos, tierras / que heredaron su nombre/—el nombre de él, que el de ella de muy poco servía: / ni de rito de paso— // [...]», para seguir, en el mismo poema, con fina y crítica ironía, su

lección de historia: «[...] // Unos siglos más tarde vino Astrid, en un esquife /esbelto / cubierto de plumajes y dragones, /arribó con Igor y con guerreros, / que no solo buscaban el pillaje / de tierras y mujeres, sino labrarlas bien /(las mujeres y las tierras) // Y límpida (parecía) / fue su progenitura // [...] // Igor bramándoles a Thor y a Odín, / ah, los truenos clamados, con Astrid susurrándole / al oído, diciéndole no sé, yo no comprendo /cómo es que sucedió, pero él era tan hábil y gentil / [...] / tú estabas en la guerra.../ [...]» (*De sagas y leyendas: Pequeñísima fábula de lo contemporáneo*).

El sujeto poético escribe a menudo desde la observación a modo de voz omnisciente que describe lo que ve y deriva con inteligencia y conocimiento hacia aquello que le evoca lo observado, que a menudo es la vida en la naturaleza minúscula. Ante la contemplación del esforzado recorrido de una hormiga en un jardín escribe: «[...] // En este instante, / no sé si es que el oxígeno le falta: / exiliada del aire, / el cuerpo se le arquea y queda como estatua: la seducción más pura / frente a ella: // semilla pequeñísima / [...]» (La hormiga: *Peregrinatio*). La belleza efímera y menuda suscita su interés; así, también dedica atención al ciempiés, a la urraca, la abeja, la flor o al viento. Y en ocasiones habla directamente al objeto que le embelesa. Dice a la araña: «Tus piernas me fascinan, amor mío, / ¡las más lindas que he visto entre las hojas! / Si aquí y aquí pudiera acariciarlas.../ Oh, ¡qué placer sería memorizarlas! [...]» (*La araña: Romance oído en un jardín entre el denso follaje*). O compone, de su experiencia de fumadora empedernida, esta *Oda al cigarrillo*: «Si en la mano derecha te sostengo, / mi dulce pluma, que por tantos años / sin sosiego me has hecho compañía, / y apenas si te apoyo levemente / en el sabio papel que te sustenta / y te promete erótica acogida, / mi mano izquierda al punto se estremece / en celos mil del olvidado ausente / y sin pudor exige, más que pide: // [...]».

Ana Luísa Amaral (Lisboa, 1956-Leça da Palmeira, 2022) se licenció en filología inglesa e investigó en literaturas feministas, pionera en Portugal en estudios de género. Su poesía refleja la conciencia de la opresión, también en otros ámbitos; la contemplación de dos caballos le evoca: «[...] // Arreos, almartigones, todos los

instrumentos / de algo que pareciera ser un manso suplicio, / más el freno o bridón, / como el que se ponía en la boca a las mujeres / que desobedecían // [...] o semejante a ese que se usaba / con los esclavos, cubriéndoles la boca / para que no se envenenaran, / pues se negaban a vivir / como esclavos / [...]» (*Dos caballos: Paisaje*).

La poeta ha merecido importantes galardones: Gran Premio de la Asociación de Escritores Portugueses (2008), Premio Giuseppe Acerbi de Italia y el premio Literario Casino da Póvoa/Correntes d'Escritas (ambos 2007), así como el Premio Leteo (2020) y el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2021). Su obra ha sido ampliamente traducida. En español contamos con algunos de sus títulos. Pocos, para su talla.

La traducción de **Paula Abramo**, muy lograda. La edición, bilingüe, un regalo.

Ana Luísa Amaral
Mundo
Traducción de Paula Abramo
Sexto Piso, 2022, 191 pp.

Anna Rossell. Filóloga alemana, escritora, poeta, crítica literaria y gestora cultural.

http://www.annarossell.com/

CO-LECCIÓN ÁGORA / TEXTOS MAGISTRALES

DOS POEMAS INÉDITOS DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

LOS PÁJAROS SOBRE EL RÍO

A Caty con quien comparto esta ventana

La gaviota tiene un vuelo marino,
a veces permanece quieta
como el agua sobre la cumbre
de la ola,
otras, parece suspendida
en las corrientes que la elevan,
luego se deja caer, desciende,
y se posa sobre la superficie
del río.
La garza real extiende sus alas en el cielo

sin que le importe el curso de las aguas
abajo, ella pertenece a la altura.
Alguna vez la vemos
erguida entre las cañas de la orilla
como si vigilase
el oscuro verde del fondo.
Otras, aposenta sobre las ramas
de los vecinos árboles,
su cuello interrogante
y distante observa a los hombres.

Ánades reales, como bombarderos
que vuelven del combate,
surcan veloces frente a mi ventana
o ligeros planean bajo los puentes.
Les gusta navegar entre los suyos
cual cortesanos se trasladan
unidos en sus silenciosos
y severos paseos protocolarios.

Los cormoranes que tienden a la soledad,
como piedras oscuras atraviesan
el camino del aire.
Cuando vuelven, tranquilos,
desde lo alto contemplan la ciudad
y sus gentes camino del trabajo.

Aún no es el tiempo del suicidio,
ese juego con que vencejos
y golondrinas proponen
en su errático vuelo,
que no es ola, ni árbol, ni hoja,
donde buscan su sombra,
que la luz huidiza transparenta
y esquiva,
de modo que nunca la apresan,
aunque incansables rizan

los cabellos del aire
que cuelgan invisibles.

LA GUERRA

Cada vez que junto a mí oigo,
parado en el semáforo,
que hablan ucranio,
me parece que
al otro lado de la calle
está la guerra.

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO nació en Águilas, en 1941. Es catedrático emérito de Literatura. Ha publicado, entre otros libros: *Poesía* (1982*)*, *La puerta falsa* (2002), *La espalda del fotógrafo* (2003), *Tres actores y un escenario (*2006), *Tres monólogos* (2007), *Plaza de Belluga* (2009), *La isla* (2013*), El escritor y su paisaje* (2009), *Libro abierto* (2010), *Merced 21* (2013), *Daniel en Auderghem* (2015), *Puerto de Sombra* (2017*), Sintaxis (*2019) y *Otoño en Babel* (2022, ed. La fea burguesía, Murcia). Ha sido guionista en los documentales: *Miguel Espinosa* y *Jorge Guillén en Murcia*. También es un notable aguafuertista e ilustrador.
Ágora le ha dedicado, en su n. 14 (Nueva Col. diciembre 2022), un homenaje a propósito de su libro *Otoño en Babel*.
https://www.calameo.com/read/002827296fa04469098c8

Las fotos del autor están extraídas de las páginas web de La Opinión de Murcia y de la editorial La Fea Burguesía. Gratitudes a ambos sitios.

ENSAYO / PENSAMIENTO

ALBERT CAMUS / SIMONE DE BEAUVOIR. UNA HÁBIL MANIPULADORA

Por **Paco Fernández Mengual**

Presentamos un capítulo de un ensayo (inédito) sobre Albert Camus, donde el autor estudia la relación entre el autor de *La peste* y Simone de Beauvoir, con Jean-Paul Sartre al fondo. Sartre, Beauvoir, Camus: tres grandes escritores e intelectuales del siglo XX cuyas vidas y obras nos siguen apasionando.

Camus nació en Argelia, Beauvoir en Francia. Camus pasó su infancia en el barrio mestizo, árabe y europeo, de Belcourt de Argel. Beauvoir en el piso familiar del bulevar Raspail de Paris. Camus, huérfano de padre, experimentó la pobreza en el piso de tres espacios en los que vivía con su tiránica abuela, su madre analfabeta, su hermano y sus dos tíos, uno de los cuales era sordomudo. En la casa no había cuarto de baño ni agua corriente, tampoco electricidad ni libros. La casa de Beauvoir disfrutaba de todas las comodidades de un hogar burgués de clase media, su padre era abogado y su madre intentó educarla en una moral cristiana estricta. El lugar de nacimiento no determina la vida de las personas, pero sí dejó

tanto en Camus como en Beauvoir una huella que condicionaría tanto sus vidas como sus obras.

Esta huella queda identificada en Camus por dos experiencias trascendentales: la miseria y la enfermedad[7], aspectos de una vida narrados en E*l revés y el derecho*, su primer libro autobiográfico publicado. Camus expresa en el "Prefacio", escrito para la reedición del libro, la fuerza y la intensidad de esta huella:

> Cada artista conserva así, en el fondo de sí mismo, una fuente única que alimenta durante toda su vida lo que es él y lo que él dice […] en mi caso sé que mi fuente está en *El revés y el derecho*, en este mundo de pobreza y de luz en el que he vivido tanto tiempo y cuyo recuerdo todavía me preserva de dos peligros contrarios que amenazan a todo artista: el resentimiento y la satisfacción.[8]

Huella a la que responde Beauvoir rebelándose contra su educación religiosa católica y todos aquellos elementos que configuran el escenario en el que se representa la vida normal de una familia burguesa de la época: el matrimonio, el papel subordinado de la mujer, los hijos, etc. Dicha rebelión se concreta en su singular y "antiburguesa" relación sentimental con Sartre y en su libro más importante, *El segundo sexo*, manual de referencia del movimiento feminista.

Albert Camus conoció a Simone de Beauvoir y a Jean Paul Sartre en 1943, durante el estreno de *Las moscas* en el *Théâtre de la Cité* de París.[9] Hasta ese momento, Sartre y Camus solo se conocían por el análisis mutuo de sus obras. Camus había publicado *El extranjero* (1942), Sartre *La náusea* (1938). Dos novelas que la crítica emparentó bajo el denominador común de la temática "existencialista" ligada a la noción de "absurdo". Camus reseñó la novela de Sartre en una columna titulada "La sala de lectura", una sección literaria incorporada en el diario *L'Alger Répulicain*. Sartre había escrito un análisis de la novela de Camus y de su ensayo filosófico *El mito de Sísifo* en la revista *Cahiers du Sud*.

---

[7] Camus tuvo su primer ataque de tuberculosis a los 17 años.
[8] A. Camus. *Obras 1*, Alianza Tres, Madrid, 1996, p. 14
[9] H. R. Lottman. *Albert Camus*, Taurus, Madrid, p. 346. El teatro se llamaba *Sarah Bernhardt* antes de la ocupación alemana. El motivo del cambio de nombre fue debido a que Bernhardt era judía.

Sartre comenzaba a ser una celebridad en los medios intelectuales parisinos ya en 1943 y Beauvoir era su reflejo especular. La relación sentimental que mantuvieron a lo largo de toda su vida se sostuvo sobre dos acuerdos básicos: la idea de que si bien su amor era necesario, el resto de relaciones, eróticas o no, eran contingentes; y el deber de decirse siempre la verdad. El primero se mantuvo inalterable, pero no estuvo exento de conflictos, siempre resueltos por la devoción de Beauvoir hacia Sartre expresada en la autoimpuesta tarea de favorecer, a costa de cualquier cosa, el desarrollo intelectual y personal del filósofo y escritor. Al segundo fue más fiel ella que él. Resulta paradójico que Beauvoir, emblema del feminismo y crítica implacable del dominio patriarcal, dedicase toda su vida a "cuidar" a un hombre. ¿Qué fue Sartre para Beauvoir? Amigo, cómplice, amante, compañero intelectual, amor necesario y destinatario de amantes previamente seducidas por la escritora. ¿Qué fue Simone de Beauvoir para Sartre? Amiga, secretaria, discípula, crítica privilegiada de sus escritos, consejera, protectora, supervisora de su vida y de su obra y administradora de su tiempo y de sus espacios. El pacto amoroso excluía el matrimonio y los hijos, y aunque nunca se casaron ella era conocida en los medios de comunicación como la señora de Beauvoir, pareja de Sartre.

Volvamos a Camus. Hay una versión estandarizada y caricaturesca de Camus forjada por los intelectuales vinculados al entorno de Sartre y

de *Les Temps Modernes*, entre los cuales se encontraba Simone de Beauvoir, testigo privilegiado de la relación entre ambos escritores, que contribuyó de modo decisivo a trazar los rasgos que definirían dicha imagen a través de sus comentarios, sus textos autobiográficos y su novela *Los mandarines*.

Heredera de esta imagen es, por ejemplo, Sarah Bakewell, que publicó en 2016 una apología de Sartre y Beauvoir llamada *En el café de los existencialistas*. Con respecto a las aventuras de Beauvoir con sus alumnas y a su papel de proveedora de amantes para Sartre, Bakewell lo explica apelando a la "[…] atmósfera tensa y debilitante del París de la falsa guerra, que condujo a muchas personas a adoptar conductas extrañas"[10]. No hay necesidad de justificar dicha conducta, pero en el caso de que se pretenda hacerlo, apelar al contexto me parece de una indulgencia que resulta incluso extravagante. Sobre todo, porque este hábito de compartir amantes se prolongó durante muchos años después del final de la guerra. Beauvoir jamás supo resistirse a los caprichos de Sartre. Y uno de ellos fue la necesidad del filósofo de compartir las mujeres que previamente conquistaba Beauvoir. La necesidad jamás fue recíproca, pero Beauvoir se sometió al juego que le propuso su mentor y amante. De nuevo, resulta paradójico que el ideal de amor libre existencialista, en su realización efectiva exigiese la manipulación y cosificación de aquellas que formaron parte del elenco de mujeres que compartieron. Por otra parte, Bakewell asume la versión canónica de Camus que fomentó el dúo compuesto por la escritora y el filósofo, es decir, la imagen de un Camus genial como literato pero mediocre como filósofo. Es más, la lleva hasta el esperpento cuando refiriéndose al escritor francoargelino lo califica de periodista y de "escritor de cuentos".[11] No sé qué razones, aparte de las expuestas, pueden llevar a Bakewell a calificar *El revés y el derecho* y *Bodas* como cuentos, por no hablar de *El extranjero* o *La peste*.

No cabe duda de que a Beauvoir se le subió a la cabeza el éxito de Sartre ya que, en definitiva, lo consideraba también su propio éxito. En París no se hablaba de ellos individualmente, sino que el binomio Sartre-Beauvoir (Sartre siempre en primer lugar) era la firma de su marca intelectual y comercial. Desde la atalaya en la que se encontraban

[10] S. Bakewell. *En el café de los existencialistas*, Ariel, Barcelona, 2016, p. 182.
[11] Ibid.

juzgaban, distribuían méritos y administraban *defectos.* Decidieron que había dos Camus, uno auténtico, el de la Resistencia y *El* extranjero, y una caricatura de este, el de *El hombre rebelde* y *La peste.* Veamos, pues, cómo se configuraron las imágenes y cuáles fueron los motivos.

La época de la "amistad" entre Camus y el binomio existencialista Sartre-Beauvoir va de 1943 hasta 1947, año en el que se publica *La peste*. Fue un tiempo de camaradería, afinidades filosóficas y noches etílicas en los cafés y *caves* de París. Existían, por supuesto, las diferencias y las discusiones, pero no eran más que un aspecto secundario de una "amistad" que los tres ponen por encima de sus discrepancias o desacuerdos. En una de sus noches de bares y jazz, discutieron sobre si el desacuerdo político es compatible con la amistad. Beauvoir respondió que sí, y añadió: "[…] nosotros somos la prueba de ello […]". [12]

En 1943, Paris se encuentra ocupado por las tropas alemanas. Se levanta el telón y aparecen Beauvoir, Sartre y Camus. Imagino la escena que componen los tres personajes en la antesala del estreno de la obra de Sartre. Beauvoir observa durante unos segundos a Sartre antes de estrechar la mano de Camus, un hombre que guarda cierto parecido con Humphrey Bogart, un escritor que aúna inteligencia y atractivo físico. La imagen de Camus contrasta con la de un Sartre de menor estatura que ella -apenas superaba el metro y cincuenta y cinco centímetros-,

[12] Ibid, p. 317.

estrábico y cuya única arma de seducción es la inteligencia. A Beauvoir no le pasaría desapercibido el contraste y esta imagen podría haber quedado en su retina durante el tiempo que duró su amistad con Camus.

Al dúo Sartre-Beauvoir le cae bien el escritor francoargelino. Camus comparte con Sartre su pasión por el teatro, ciertos gustos literarios y filosóficos. La admiración es recíproca. Sartre lo había comparado con Kafka y Hemingway en su reseña de *El extranjero*. Camus destacó en su análisis de *La náusea* una "[…] dolorosa lucidez […] de un talento sin límite".[13] Los cafés y terrazas de Saint-Germain-des-Prés, el Café Les Deux Magots y los clubes de jazz, son el escenario en el que bailan, comen, hablan y beben los tres amigos. Beauvoir nos describe cómo era su relación con el escritor francoargelino:

> Como yo era una mujer […] terminaba por contarme sus secretos más íntimos; me dejó fragmentos de sus apuntes para los leyera, y me contaba las dificultades de su vida privada […] Cuando salíamos juntos, bebíamos, nos reíamos, y hablábamos hasta bien entrada la noche; era divertido, cínico, algo ordinario y, a menudo, sus conversaciones eran bastante subidas de tono; admitía sus emociones, daba rienda suelta a sus impulsos […] me gustaba el 'ardor hambriento' con el que se abandonaba a la vida y al placer.[14]

En los años de la posguerra comienzan a aflorar de un modo manifiesto los desacuerdos entre Camus y Sartre. Estos, aunque tienen un carácter eminentemente político, se manifiestan en otros aspectos de su relación. Camus comienza a manifestar su rechazo del comunismo, Sartre, por el contrario, intenta hacerlo compatible con la libertad, concepto clave de la ontología y la ética existencialista. Beauvoir no tiene dudas: o se está con Sartre o se está contra él. Estar con Sartre significa estar del lado correcto de la historia, es decir, haber elegido el comunismo y no el capitalismo. Beauvoir sentencia y profetiza: "Pienso que Camus estaba en crisis porque sentía que su edad de oro se terminaba. Había vivido años triunfales, en los que gustaba y se le quería".[15] Es el inicio de una campaña de acoso y derribo que alcanzará su punto álgido en la polémica en torno a la publicación de *El hombre rebelde*. Beauvoir comienza a dar forma a un argumento que Sartre utilizará durante dicha polémica y que

[13] R. Aronson. *Camus y Sartre*, PUV, Valencia, 2006, p. 25.
[14] Ibid, pp. 76-77.
[15] Citado por J.M. Ridao. *El vacío elocuente*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2017, p. 92.

se ha mantenido invariable entre los intelectuales cercanos a la izquierda comunista: ¿Camus? Un gran escritor. ¿Camus? Un filósofo vulgar y un deficiente analista político. Beauvoir: "Ojeaba los libros en vez de leerlos, juzgaba en vez de reflexionar."[16] La sentencia ha sido dictada, el delito no ha sido otro que el de no alinearse con la línea políticamente correcta de la izquierda parisina.

En 1947, Camus publica *La peste*. Beauvoir comienza a forjar el mantra que será repetido hasta la sociedad por los acólitos de Sartre. *La peste* es la confirmación de las sospechas que se cernían sobre la actitud política de Camus. Para Beauvoir, el libro es la prueba de una actitud caracterizada por la indecisión, el idealismo, la ingenuidad y la costumbre de Camus de huir de los problemas que presenta la historia. Eso significa haber utilizado la metáfora del virus como ilustración de la ocupación alemana:

> Por momentos, encontrábamos (en *La peste*) el tono de *El extranjero*, y la voz de Camus nos conmovía; pero asimilar la ocupación a una plaga natural era una vez más un medio para huir de la historia y de los verdaderos problemas.[17]

1951 es el año del affaire: las discrepancias políticas en torno a la violencia y el comunismo alcanzan su punto álgido y provocan el fin de la amistad entre Sartre y Camus. Beauvoir, espectadora de excepción, subscribe la idea sartriana de que Camus es un buen escritor pero un mal filósofo. El argumento más fuerte de la pareja contra las tesis de *El hombre rebelde* no procede de un análisis riguroso de las mismas, sino de dos ideas: Camus carecía de formación filosófica y evitaba el compromiso con la realidad histórica. Con respecto a la primera, dice Sartre:

> ¿Y si lo único que diese su libro fuera testimonio de su incompetencia filosófica? ¿Si estuviera hecho a base de conocimientos recogidos apresuradamente y de segunda mano? […] ¿Y si no razonase usted bien?[18]

[16] Íbid., p. 93.
[17] Íbid., p. 28.

[18] Citado por O. Todd. *Albert Camus, una vida*, Tusquets, Barcelona, 1997, p. 568.

La segunda no es sino fruto del resentimiento y la mala fe, pues hoy conocemos el compromiso de Camus con la Resistencia, su posición frente a la proliferación de las armas nucleares, su denuncia de los campos de concentración estalinistas o su implicación en una tregua civil durante la guerra de Argelia. Hoy, a diferencia de B. Henri-Lévy, que continúa defendiendo que fue más acertado equivocarse con Sartre que tener razón con Camus,[19] preferimos tener razón con Camus a equivocarnos con Sartre.

En 1954, Beauvoir publica *Los mandarines,* una novela concebida para ajustar cuentas[20] con Camus tras la ruptura con Sartre. Por una parte, no soporta su indiferencia sentimental, pues había visto frustrados sus intentos de tener una aventura con él. Olivier Todd lo corrobora: "El Castor habla de Camus a sus amigos y amantes en tono pesaroso, con acentos de modistilla. Le quiere con afecto amoroso y él no la corresponde".[21] Por otra, el anticomunismo del escritor francoargelino le resulta insoportable en un momento en el que como confiesa a *L'Humanité Dimanche* tras recibir el premio *Goncourt*: "Los intelectuales de izquierda deben estar al lado de los comunistas y trabajar con ellos".[22]

Beauvoir trata en la novela de retratar el ambiente intelectual de los años cincuenta en París. Las claves que utiliza son dos de los protagonistas: Henry Perron, inspirado en Camus, y Robert Dubreuilh, en Sartre. La novela es un juicio a Camus en el que la sentencia está dictada desde el inicio del mismo. Condenar a Camus y salvar a Sartre es el propósito de Beauvoir. La polémica entre los dos escritores se ha apagado, pero su sombra es larga, su eco se amplifica en la novela del Castor, que pretende dar la puntilla para rematar intelectual y políticamente al escritor francoargelino. La relación entre el relato de ficción y la presunta realidad en la que se inspira Beauvoir es obvia. Henri (Camus) dirige un periódico, *L'Espoir*, que es el doble especular de *Combat*. Anne (Beauvoir) juzga a Henri utilizando los mismos argumentos que utilizó Sartre en uno de los textos que se cruzaron

[19] Lévy, en *El siglo de Sartre* (Círculo de Lectores, Barcelona, 2001), titula uno de sus capítulos del siguiente modo: "Por qué, no obstante, acertamos al equivocarnos con Sartre en vez de tener razón con Camus", p. 395.
[20] Ibid, p. 603.
[21] Ibid, p. 403.
[22] Ibid, p. 602.

durante la polémica: Sus libros son demasiado "construidos", su estilo demasiado "escrito", "Sus novelas son mortalmente clásicas."[23] Para Anne, el maestro es Robert (Sartre), Henri (Camus) es un simple imitador. Las fórmulas sartrianas están presentes cuando Anne juzga el periódico de Henri:

> Si su periódico (*L'Espoir-Combat*) agrada a todo el mundo es que no molesta a nadie. No ataca nada, no defiende nada, elude todos los verdaderos problemas. Se lee con agrado: pero igual que se lee una gaceta local.[24]

Incluso llega a atribuir a Henri-Camus actos y hábitos que en esos momentos eran de Sartre-Robert: "[…] tenía sueño todo el tiempo, se atiborraba de Drogas".[25] Era de domino público que en aquellos tiempos Sartre vivía y escribía tomando excitantes, como el Maxiton, sin ningún tipo de control.

Beauvoir manipula y tergiversa los hechos para adecuarlos a su tarea de crear una ficción cuyo objetivo es desacreditar la obra y la acción pública de Camus. Este pidió durante la depuración una medida de gracia para el colaboracionista Brasillach tras un intercambio crítico con el escritor François Mauriac.[26] En la novela, Beauvoir convierte dicho acto en un episodio vil de la vida de Henri-Camus. Este comete perjurio a favor de un colaboracionista consiguiendo así su liberación. La calumnia y la falsedad tampoco son ajenos al arte tergiversador de Beauvoir.

Otra escena significativa de la novela es aquella en la que muestra una discusión entre Henri-Camus y Robert-Sartre a propósito de sus posiciones ante el comunismo soviético. De nuevo Beauvoir reproduce los argumentos de Sartre y responsabiliza a Henri de la ruptura. Robert dice de Henri:

> Quiere agradarse a sí mismo, y eso le llevará fatalmente a la derecha: porque en la izquierda las caras bonitas no encuentran muchos admiradores […] no quiere que le acusen de dejarse intimidar por los comunistas; prefiere pasarse de forma efectiva al campo de los anticomunistas. En estas condiciones, eso provoca que esté peleado

[23] Ibid, p. 603.
[24] Ibíd.
[25] Ibíd.
[26] Ver el capítulo Camus y Mauriac.

> conmigo […] Mucho me temo que no todo sea perfecto en la URSS, lo contrario sería lo sorprendente. Pero, en fin, son ellos los que están en el buen camino.[27]

¿Qué hizo Camus ante tal caricaturización de su vida y su obra? Fue consciente del carácter provocador, malintencionado y grotesco del libro de Beauvoir. De que utiliza la ruptura con Sartre para ajustar cuentas. Sabe que el Castor toleraba mal la amistad que lo unía con Sartre. Que no llevaba bien su indiferencia ante los líos sentimentales - hoy diríamos el singular poliamor- de la pareja Sartre-Beauvoir. Cuenta Camus que

> Un día vino a mi despacho para decirme que a una amiga suya le gustaría acostarse conmigo. Le contesté que, en esa materia, solía elegir yo solo. Es una humillación que una mujer como ella no olvida.[28]

Camus aguanta el golpe pero se siente herido. A pesar de todo, calla, no entra en el juego de una nueva polémica, esta vez con la imagen especular de Sartre, Beauvoir, que ha hecho de la novela un ejercicio feroz de denigración e infamia. El poeta polaco Czeslaw Milosz, amigo de Camus, le reprocha su silencio. Camus le responde: "No se discute con las cloacas".[29]

1955. Argelia. Solo un episodio sobre el juicio de Beauvoir a la labor de Germain Tillion y Camus para exigir a las partes enfrentadas en la Guerra de Argelia una tregua que evite la muerte de civiles. Tanto para Sartre como para Beauvoir, el terrorismo independentista está justificado, el francés, no. El crimen se evalúa en función del objetivo que persigue. El terrorismo revolucionario contribuye al desenlace que las "leyes de la historia" determinan: es pues una violencia necesaria y justificada. Las leyes históricas justifican el derecho de los argelinos a la independencia y cualquier medio que se utilice para conseguirla. El crimen de Camus y Tillion, al no justificar ningún tipo de terrorismo, ni el revolucionario ni el de Estado, consiste en ir contra el devenir histórico. Así, a juicio de Beauvoir y Sartre, Camus y Tillion cometen un crimen al reclamar una tregua civil, pues con ello no hacen otra cosa que retrasar el inevitable desenlace histórico que conduce a la

[27] O. Todd, op. cit., p. 605.
[28] Ibid, 303.
[29] Ibid, 606.

independencia de Argelia de un modo inexorable. A este respecto dice Beauvoir:

> Camus nunca pronunció frases tan vacías como cuando reclamó piedad para los civiles […] Habíamos cenado en casas de Marie-Claire, contándonos nuestra jornada y despedazando el artículo de Germaine Tillion, que […] nos había parecido una basura.[30]

1956. *La caída* es la última novela de Camus[31], si exceptuamos su obra póstuma *El primer hombre*. El libro es una crítica de la intelectualidad francesa entre la que el propio escritor se incluye; también la respuesta literaria a Sartre tras el *affaire* y *Los mandarines*, y no menos un ajuste de cuentas de Camus consigo mismo. No es una novela autobiográfica, pero hay detalles de Camus, y de Sartre, en el protagonista Clamance. ¿Cómo respondieron Sartre y Beauvoir a su publicación? De modo muy diferente. Para Sartre es una obra maestra, el mejor libro de Camus. En la novela, Clamance se confiesa ante quien le quiera escuchar, pero para Beauvoir, Camus-Clamance pone la confesión al servicio de sus resentimientos[32]. Ridao acierta de pleno cuando afirma:

> A diferencia de Sartre, Beauvoir no comprende que el personaje de Clamance no es sólo el disfraz para una confesión personal de Camus, sino una parábola de la impunidad a la que conduce convertir la confesión personal, el reconocimiento de los propios errores, en confesión colectiva, imputándolos como errores del 'nosotros'.[33]

Hoy, todos los argumentos de Beauvoir contra Camus han sido refutados. Quizás sea cierto que el tiempo pone a cada uno en el lugar que le corresponde. Camus y Beauvoir vivieron su tiempo y sus contradicciones internas y estas quedaron reflejadas en sus obras. Las obras de Camus son el testimonio de una lucha constante contra sí mismo, contra su naturaleza, decía él. Las de Beauvoir siempre tuvieron un límite que era al mismo tiempo una amenaza: Jean Paul Sartre.

---

[30] Citado por J.M. Ridao. *El vacío elocuente*, Galaxia Gutenber, Barcelona, 2017, p. 141.
[31] Si exceptuamos la obra póstuma *El primer hombre*, novela autobiográfica publicada en 1994. El manuscrito fue encontrado cerca del coche accidentado en el que Camus perdió la vida.
[32] Ibid, O. Todd, p. 640.
[33] Ibid, J. M. Ridao, op. cit., p. 132.

Ágora avanzó otro texto de Paco Fernández Mengual, que se publicó en su núm. 10 (digital, vol 3 impreso): "Extranjeros en el túnel de la historia. Camus y Sabato".

Paco Fernández Mengual es profesor de filosofía y ensayista. Dirige la revista *Individualia* (Revista Sin Ideas), fundada en 2013. Anteriormente fue redactor de la prestigiosa revista de ensayo *Malleus*. Es colaborador habitual también en la revista *Ágora-Papeles de Arte Gramático*. Es autor del libro inédito *Albert Camus. Acordes y desacuerdos*.Y ha publicado los libros de ensayo filosófico: *¿Para qué sirve la filosofía?* (Editorial Regional de Murcia, Textos centrales, Ensayo) y *Café y humo en el laberinto. Imposturas y desvaríos aforemáticos* (Diego Marín Editor, Murcia).

ESTUDIOS DE POESÍA ESPAÑOLA

ANTONIO MACHADO, VISTO POR SOROLLA

Joaquín Sorolla hizo un retrato de **Antonio Machado** (óleo sobre lienzo de 108 cm de altura), que se encuentra en Nueva York, en la *Hispanic Society of America***.** Lo realizó el pintor valenciano en 1918, el mismo año en que nuestro poeta se licencia en Filosofía y Letras por la Universidad Central de Madrid (el cuadro tiene cierto aire académico, como de orla), dos años después de la muerte de Rubén Darío, y cuando la Primera Guerra Mundial tocaba a su fin pero comenzaba a extenderse por el mundo la epidemia de gripe llamada "española". Se desconoce con exactitud la tasa de mortalidad de esta gripe pandémica, que se desarrolló entre 1918-1920; se cree que el

virus mató al menos a un 10 por ciento de la población mundial. Su tasa de morbilidad (número de personas que sufrieron la enfermedad) se cifra entre la mitad y dos tercios de la humanidad de aquellos años. Desaparecieron pueblos enteros en sitios relativamente aislados, adonde llegó el virus. En España hubo 200. 000 muertes, y ya en mayo de 1998 ocho millones de afectados.

Durante ese año el poeta vive en Baeza y viaja en contadas ocasiones, entre ellas, a Madrid.

El cuadro lo debió pintar Sorolla en una de esas estancias de Machado en la capital de España. Vemos en él a un hombre seguro de sí, en apariencia al menos (no es el Machado de otros retratos melancólicos). Un hombre que destila modernidad, que incluso sonríe y se lleva la mano dentro del pecho, como si fuera a sacar de ahí algo…

La mano izquierda descansa lánguidamente, aristocráticamente y juegan sus dedos con el mullido respaldo del sillón. Es una mano bella, dedos largos, ni finos ni gruesos. La mano que esconde dentro del pecho es la diestra. Si nos fijamos de nuevo, parece que va a la izquierda, al lado del corazón. ¿Será eso -el corazón- lo que busca la mano, lo que está a punto de sacar?

Reparamos en que Sorolla ha pintado al poeta vestido a lo elegante. Nada nos recuerda al propietario del eterno viejo gabán. Es un retrato de un prócer pulcro, o de un alcalde, de un rector, de un académico. Le da vida la expresión de la cara, sonriente, un poco pícara (no tímida) como riendo para el mismo pintor (no para nosotros), como tomándose a broma toda esa pose un poco estereotipada. Tal vez como de poeta insigne, la imagen que gustaría en Nueva York de un poeta español moderno. Y menos mal, porque en la Avenida Broadway el señor **Archer Milton Huntington**, filántropo, hispanista, coleccionista de arte, hijo de un millonario fundador de una compañía de ferrocarriles, es también algo poeta y comprende a ambos: el poeta de la bohemia y el del dandismo; no entendería, me temo, a un tipo vestido con un gris abrigo de paño simplemente para taparse del frío, un tipo así de vulgar que además escribiera versos y fuera una de las celebridades españolas del momento.

Volviendo al retrato: frente, desnuda; nariz, bien plantada; boca que se apresta a una pequeña sonrisa, aunque el labio inferior se evade; pómulo en tensión, ojos entornados y concentrados, penetrantes.
En 1918 no estaba mal la representación de la salud del país, de quien era un gran poeta, de la imagen de una nación moderna y de una cultura que era capaz de todo eso y de conservar sus tradiciones. En Manhattan sabrían apreciarlo. Basta de la versión de la España negra, vendida en París. Nueva York es otra cosa, otro mundo, otro mercado. **Juan Ramón Jiménez**. Sorolla, ¡y ahora, Machado!

Mil veces preferible ese Machado pintado por Sorolla (aunque no sea el Machado entrañable que queremos tanto); mil veces preferible a ese otro Machado que hoy espera en la cola para ser "documentado" como el cantor de los *vencidos* (Ya lo ha hecho con otro poeta la Televisión pública española en un documental de 2022, titulado "José Hierro: el poeta de los vencidos"). ¿Por qué no servirse de Antonio Machado para santo y seña de los vencidos económicos, sociales, y llevarlo a los pobres con nuestras buenas intenciones y con los mejores medios? Y a aquellos que no saben tampoco el día en que viven, ni les importa (pues deben trabajan como todos los días, si tienen trabajo), decirles que estamos en el 36, que a la sazón hay una división de España en dos bloques (aunque hay muchas más españas, con minúscula); y se olviden de que en el otro 36 (debió ser de otro siglo), además de los dos Españas cainitas, hubo otras Españas que no estaban ni a izquierda ni a derecha, y que sufrieron los odios y la guerra. Que no sepan que los vencidos fueron los españoles que sufrieron a cóncavos y a convexos, que diría **Unamuno**. En todo caso, ese pasado se superó, afortunadamente. Pero hemos de sacar de la hornacina al poeta de vez en cuando para que no se duerman los *vencidos*. "Recordemos, acerquemos otra vez aquellas horas a nuestro corazón…".

Fulgencio Martínez

EL MONOGRAMÁTICO / TEXTOS MAGISTRALES

NOTAS DE UN DIARIO II

por José Luis Zerón Huguet

José Luis Zerón Huguet. (Fuente: El Cuaderno)

Mi buen amigo Fulgencio Martínez tuvo a bien publicar en el Nº 13 de la Revista *Ágora-Papales de Gramático* una selección de notas extraídas de mi diario *A salto de mata*, concretamente del cuaderno de 2022.* El título de mi diario, iniciado de manera sistemática en 2008, es un homenaje al libro homónimo de Paul Auster.

Agradezco a Fulgencio que vuelva a confiar en mí y le entrego ahora una selección de las anotaciones escritas en el cuaderno de 2021. Como ya he explicado en otras ocasiones, todo diario (el mío también) es un verdadero cajón de sastre en el cual caben reflexiones sobre literatura, arte, política, ciencia…, reseñas breves, anotaciones

personales, opiniones a vuela pluma, aforismos, etcétera. Como en la entrega anterior, la mayor parte de fragmentos que ofrezco ahora al lector son reflexivos y de contenido cultural. Vuelvo a evitar en lo posible los temas políticos y sociales que en 2021 eran de plena actualidad, por ejemplo, la pandemia de Covid-19. Escribí profusamente en mi diario acerca de la desgracia absoluta del coronavirus, pero estas anotaciones merecerían un bloque aparte.

No estoy de acuerdo con la creencia generalizada que supedita la escritura poética a los filósofos y pensadores por el hecho de que estos influyan en los poetas. Así ocurre muchas veces, pero hay numerosos casos en que sucede lo contrario: el filósofo o el pensador bebe en las fuentes de la poesía. Es el caso de Albert Camus y René Char. *L'homme révolté* le debe mucho al poeta provenzal.

Y hablando de René Char: el otro día, mientras ordenaba libros míos antiguos, me fijé en dos ediciones descatalogadas (y yo diría que hoy repudiadas por el editor) de Visor a las que les tengo un cariño más bien fetichista, pues compré ambos libros en 1981, en mis inicios como lector de poesía y en la efímera y ya mítica librería oriolana Trilce. Me refiero a *Hojas de Hipnos* y *Furor y misterio*, editados por Visor en 1973 y 1979 respectivamente. La traducción de ambos libros (como ya ha dejado claro en varias ocasiones el mejor traductor de Char al español es Jorge Riechmann) está plagada de erratas, torpezas expresivas, disparates de cosecha propia y mutilaciones de versos, sin embargo, aquellas dos traducciones me sedujeron porque yo empezaba a leer entonces con tal entusiasmo que no era capaz de distinguir tales dislates. Y aun sabiendo que esas ediciones no superan los estándares mínimos exigibles a una traducción, siguen seduciéndome cuando las leo, quizá porque todavía sigue enquistado en mi recuerdo el fervor juvenil del descubrimiento, mi primera y

desbocada aproximación al gran poeta provenzal. Es el poder de la primera recepción.

Me ocurre otro tanto con la nefasta traducción de la supuesta obra completa de Rimbaud que realizó Río Nuevo. Sé que es malísima, pero no dejo de sentir un hálito de emoción cuando alguna vez me acerco a estas versiones distorsionadas hasta el disparate, porque aquel tomo amarillo con letras rojas y la efigie en negro de Rimbaud (extraída del cuadro *Un rincón de la mesa*, de Henri-Fantin Latour) con todos sus defectos, que son muchos, me descubrió en 1980 a un poeta fascinante que empezó a escribir a la misma edad que yo tenía entonces: catorce años.

Es muy difícil escapar a esos afectos y gratitudes. A mí personalmente me resulta imposible renegar de aquellos libros fallidos y hasta fraudulentos, y los sigo conservando en mi estantería. De vez en cuando los hojeo con nostalgia. Como en el caso de las primeras ediciones de Char, las traducciones de Rimbaud que gozan de más prestigio (he leído mucha y buenas versiones e incluso me he atrevido a leerlo en francés), nunca me causaron la misma grata impresión que aquellas versiones tan denostadas de Visor o de Río Nuevo que hoy todavía se pueden encontrar en los puestos de libros callejeros o en librerías de lance. Dicho esto, creo que por muy malograda que sea la traducción de la obra de un gran poeta, siempre queda un poso de acierto en el trasvase a otra lengua.

***

Detesto los dogmas, incluidos los literarios. Por ejemplo: me irrita de igual manera que se desacredite el estilo directo y algo desaliñado de Galdós o de Baroja, vetándoles su condición de creadores, como que a Gabriel Miró se le niegue la categoría de novelista por su orfebrería lírica.

***

Leyendo la edición de *El País* del pasado sábado he sabido que la plataforma Filmin ha estrenado la serie *Noruega 22 de julio*, la tercera ficción sobre la espeluznante matanza de jóvenes en la isla de Utoya a manos de un ultraderechista convencido de que existía una guerra de aniquilación de los musulmanes contra los europeos blancos.

No dudo de la calidad de esta serie, pero esta es una más de las escenificaciones del terror que tanto gusta a la audiencia. A veces pienso que el cine, la televisión y el arte en general traspasa la línea roja de la ética cuando aborda las tragedias humanas. En la mayoría de los casos se habla de deplorar la barbarie recordándola para que no vuelva a suceder, pero tras esa buena voluntad pedagógica suele esconderse la pornografía sentimental y la obscenidad lucrativa. Lo hemos visto con tantas películas y documentales sobre la Shoah. ¿Es conveniente seguir destacando la importancia histórica (aunque sea demoniaca) del asesino noruego al que no me apetece nombrar por su nombre? ¿No estamos haciendo, bajo la pretensión de una mirada ética, un espectáculo de la ignominia y propiciando que haya incautos que se fascinen con aquellos que la provocan?

Simone Weil escribió que no solo no podíamos castigar a Hitler sino que lo habíamos premiado, pues este aspiraba a entrar en la historia y lo consiguió con creces. Para Weil, el mayor castigo sería excluir del futuro a Hitler y el hitlerismo. Algo parecido ha pasado con otros dictadores recientes o con matarifes perturbados como el ultraderechista que causó la masacre de Utoya. Los estamos inmortalizando, y a la postre es lo que ellos desean.

***

He tenido un sueño hacia las siete, lo sé porque he mirado el reloj al despertarme. Caminaba yo con mis hijos y Borja por una zona de huertos feraces repletos de árboles con frutos rojos que no sabría identificar y flores grandes y hermosas con la forma de margaritas y el tamaño de girasoles. También había chicoria, manzanilla, tréboles y otras flores silvestres que mostraban un colorido esplendoroso como en un cuadro *naif*. Yo me recostaba por unos minutos entre las voluptuosas flores desperdigadas por todas partes. La luz era casi

sobrenatural y el olor a vegetación anestesiante de tan embriagador. También recorríamos prados alfombrados de unas hierbas suaves y de un color verde intenso. Había una música melodiosa compuesta por una mixtura de pájaros cantores, un rumor de acequias y un zumbido de insectos. Caminábamos todos maravillados por la belleza del paisaje. Llegábamos a un camino de arcilla roja que nos conducía a la pedanía La media Legua, compartida por los municipios de Orihuela y Redován. Pero esta no era el enclave de huerta que conocemos, sino un pueblecito lleno de edificios decimonónicos de gran valor arquitectónico. Visitábamos a un coleccionista de objetos extraños que habitaba una gran mansión y nos invitaba a comer. El dueño era un hombre anciano que iba en silla de ruedas y vivía con sus dos hermanas, que parecían más jóvenes o al menos disimulaban su ancianidad con afeites bien combinados. También había una sirvienta rusa muy joven y guapa que parecía interesada por mi hijo. La casa era enorme, llena de pasillos largos y anchos y estancias de techo alto decoradas con buen gusto y con mobiliario antiguo. Comíamos muy contentos y el anciano en silla de ruedas nos contaba anécdotas maravillosas. Después de la comida nos despedíamos de la pintoresca familia nobiliaria y le descubría a mis hijos la sorpresa que nos había llevado hasta allí: se trataba de un gran lago o embalse en las afueras del pueblo y entre dos montes. El agua era de una gran pureza, había pequeñas cascadas y remansos de agua de color lapislázuli y una playita de arena fina. Al parecer, la pureza de las aguas se debía a la presencia en ellas de un mineral poco conocido que, además, era terapéutico. Había gente disfrutando de las aguas y el paisaje que rodeaba el embalse era realmente fascinante. Ahí se interrumpe el sueño.

Al levantarme me ha llegado una vaharada de luz intensa entre las grietas que las nubes entreabrían en un cielo revuelto. La fulguración ha alumbrado el mobiliario del salón. A veces la costumbre crea opacidad e ignoramos estos pequeños placeres visuales que nos proporciona la mañana. Al poco, la oleada de luz se ha dividido en numerosas culebrinas anaranjadas que recorrían la estancia como una invasión de milpiés. Pasados unos minutos las luminosidades estilizadas se han convertido en pequeños bulbos hasta

que la luz ha vuelto a ser eclipsada por varios cúmulos de nubes blancas.

Mientras desayunaba he sentido una mezcla de euforia y melancolía por el sueño de hace un rato. Suele ocurrirme que todos los comienzos de año siento una nostalgia suave, nada invasiva por todo lo vivido, más en esta ocasión la nostalgia, si se puede llamar así, es la necesidad de volver a un sitio en el que nunca has estado y que al mismo tiempo sientes perdido porque no existe, o solo habita en tu imaginación pasajera. Esa nostalgia, la de los lugares que nunca existieron más que en mi imaginación y que sé que están perdidos de antemano es la que me suele embargar, la que me causa cierto dolor *(álgos*) y me hace añorar el regreso (*nóstos*) a un lugar mítico e irrealizable. Aparece en mis sueños con frecuencia y bajo distintas variantes.

***

Releyendo mis dos últimos poemarios inéditos a la caza de erratas y errores he detectado que mi poética ha ido evolucionando hacia el pensamiento meridional (*pensé de midi*, como dicen los franceses) de tal manera que cada vez es menor en mis poemas la presencia de la noche y de paisajes norteños y brumosos.

***

Cuánto mediocre detestando la mediocridad.

***

Cuando yo era un niño, mis amigos y compañeros de clase se preguntaban constantemente acerca del origen de Dios (¿Quién lo había creado y por qué?), y siempre con el consiguiente temor al castigo que pudieran generar sus dudas, pues los curas y los profesores de religión nos inculcaban una fe sin fisuras y estas preguntas eran pecaminosas. Pero a mí lo que me atormentaba era pensar cómo Dios podía resistir su propia soledad.

***

Envidio a los poetas que son capaces de establecer una armonía con el mundo a través de la certidumbre y la cercanía confortable de las cosas. Aunque mi poesía busque la luz y celebre la claridad no puede dejar de fijarse en ese abismo ignoto que se sitúa entre la realidad y nuestro mundo interior; no puede resistir la tentación de explorarlo. Por otra parte, creo, como afirma Adonis, que no hay claridad suficiente para borrar la oscuridad en el hombre y en las cosas. Y añado que ni oscuridad tan espesa que opaque la luz. La vida es un equilibrio de luz y tiniebla. Si solo hubiera oscuridad sería insoportable nuestra existencia. Si la luz se adueñara del mundo se desharía el misterio y la poesía. Mi escritura poética se finca entre la ilusión y la incertidumbre, entre el temblor y la serenidad. El mundo se me revela a través a través del claroscuro.

***

Ha muerto Joan Margarit. Admito que nunca despertó mi asombro. Me acerqué a su poesía con mis manías y convencimientos un tanto radicales y no logré sacarle el jugo. Creo que la juzgué mal y la adscribí a una tendencia sentimental. La hallé demasiado coloquial y carente de esa parte de oscuridad congénita de lo poético que crea extrañeza, ese misterio imaginativo que configura lo ajeno dentro de lo igual y conduce a lo insólito y lo inhóspito (como diría el filósofo Byung-chul Han, a quien he vuelto a releer en los últimos días) y que a mí tanto me fascina; pero como no me gusta enfrentar poéticas, reconozco que la línea clara y figurativa de Margarit, su exploración de la memoria y su sosegado lirismo es una opción tan válida como cualquier otra. Creo que la poética de Margarit es más profunda de lo que dictaminaron mis prejuicios. Después de un acercamiento mayor a su obra en los últimos meses he reconsiderando mi opinión. No lo incluiría en mi lista de poetas favoritos, pero admiro su coherencia y la autenticidad de sus versos. En Margarit hay un fondo de dolor, un sufrimiento sin énfasis y un gusto melancólico por la belleza que nace de lo más hondo, pues el poeta catalán perdió a dos hijas, una recién

nacida y otra todavía joven, en 2001, afectada por el síndrome de Rubinstein-Taybe y que inspiró uno de sus mejores libros.

Lo cierto es que he sentido la muerte del poeta.

***

Fotograma de El manantial de la doncella

Anoche Ada y yo volvimos a ver *El manantial de la doncella* de Ingmar Bergman. Recuerdo que la vimos juntos en 2008 porque fue poco después de la victoria de España en la Eurocopa de fútbol de aquel año. Es una película deliciosa y a la vez terrible, como un cuento de hadas, que en realidad es lo que es, pues además está basada en una leyenda del siglo XIV. Advierto que esta nota contiene demasiados *spoilers*, pero no creo que conocer todo el contenido de la película impida el disfrute de la misma.

Bergman actualiza la leyenda («Törens dotter i Vänge») que dice que donde muere una doncella aparecerá un manantial. Destaca la confrontación entre paganismo y cristianismo en la que Bergman encuentra un marco idóneo para tratar algunos de los temas presentes en la mayor parte de su filmografía: la religión, la muerte, la belleza, el amor, la inocencia, la culpa y la venganza. Sin embargo, en esta confrontación religiosa ninguna de las manifestaciones se muestra como una doctrina liberadora y ambas abocan a la violencia. Ingeri (impresionante la interpretación de Gunnel Lindblom), la hija

bastarda del rey Töre malvive como criada en la granja de la familia. Ella está embarazada y cuando una de las sirvientas le recrimina la vergüenza que supone el hijo que lleva en su vientre de padre desconocido, esta le responde: «los bastardos engendran bastardos». La joven todavía cree en los viejos ritos paganos e invoca a Odín al comienzo de la película clamando venganza contra Karin (Birgitta Pettersson), la joven y hermosa hija de Töre (un magnífico Max Von Sydow) y Marëta (Birgitta Valberg). La joven hija del matrimonio regio vice sobreprotegida y colmada de las atenciones que le son negadas a Ingeri: Marëta vive su fe desde el sacrificio y la penitencia mientras que su esposo es más tolerante y Karin vive en un mundo de absoluta inocencia y representa la vitalidad y la sensualidad de la juventud despreocupada. Hay un primer plano de la película que muestra la opresiva presencia de las dos formas de religión: los miembros de la familia rezan en torno a la mesa del desayuno -rito cristiano- mediante una composición de la imagen dominada por la enorme traviesa de madera sobre el fuego cuya silueta sugiere claramente la de un extraño monstruo mitológico. Como es viernes santo, la joven Karin debe llevar las velas al altar de la iglesia, pues ha de hacer la ofrenda a la Virgen una doncella. Karin recorre el trayecto hacia la iglesia acompañada de Ingeri por un hermoso bosque dominado por la exuberancia de la naturaleza.

Las dos jóvenes se detienen en la cabaña de un viejo hechicero y en ese momento Karin decide proseguir el camino en solitario por los temores de Ingeri a seguir avanzando, pues esta presiente la tragedia que ella misma ha invocado. Resulta significativo que cuando Ingeri cabalga sola hacia el peligro que le acecha, el paisaje se vuelve más agreste e inhóspito y a la voluptuosidad del bosque se impone la desnudez de una vegetación fea, desolada, llena de ramas con formas amenazantes, tal como nos muestra el travelling de la bastarda avanzando tras los pasos de Karin, o en la imagen de la propia doncella acechada por los tres pastores que la violarán y le darán muerte. Las ramas retorcidas, desnudas y punzantes también estarán presentes durante la violación y asesinato de la doncella. Al comienzo de la película, Bergman, un maestro de la simbología, ya adelanta la fatalidad que acecha a la doncella cuando Ingeri esconde un sapo en

el interior de la hogaza de pan. Ese duro momento en que la inocente muchacha, que ha cedido a la falsa amabilidad de los pastores ofreciéndoles su comida es atacada se muestra de una manera fría, sin grandilocuencia, con la misma naturalidad con que un depredador da cuenta de su presa. El más joven de los pastores, un niño, no participa en la violación y asiste horrorizado al crimen cometido. Es incapaz de decir nada por miedo a sus hermanos y solo acierta a echar puñado de tierra sobre el cuerpo sin vida de Karin en un último acto de respeto por el cuerpo inerte.

Los pastores se encaminan entonces hacia su propia muerte al ir a pedir cobijo a la granja donde viven los padres de Karin. Töre les permite pasar la noche a cubierto y además les ofrece trabajo. Pero uno de los pastores se delata cuando intenta venderle la túnica de la doncella manchada de sangre a Marëta, quien horrorizada se dirige a su marido para mostrarle la prenda de la hija. Ingeri le cuenta lo sucedido a Töre y este prepara entonces su venganza. Impresionante resulta la imagen del padre abriendo con sus propias manos el tronco de un abedul con el que se purificará antes de ejecutar su venganza. Antes de dar muerte a los asesinos de su hija descarga su ira contra la propia naturaleza impasible ante la crueldad y generadora ella misma de dolor. El padre, en otra escena de cruda frialdad rodada sin excesos, con una sobriedad impecable, da muerte a los asesinos de su hija y también al niño, a quien levanta en peso arrojándolo contra una estantería. Una vez consumada la venganza por parte de Töre, la esposa tiene instintivo gesto de piedad ante la imagen del niño sin vida, tan inocente como la propia Karin y también víctima de la crueldad de los pastores. Y es la muerte del niño lo que genera un profundo sentimiento de culpa en Töre.

La película finaliza con la familia reunida frente al cuerpo inerte de Karin. Marëte y Töre expresan su impotencia y su desesperación a través de la culpa. Marëte dice: «La quería mucho. Más que al mismo Dios. Te quería más a ti y empecé a odiarte. Me está castigando. La culpa es mía», y Töre se dirige a Dios increpándole a gritos en un plano de espaldas: «¿Ves esto? La muerte de una doncella y mi venganza. Tú lo permitiste. No lo entiendo…» Pero Dios le dará la

respuesta a través de la propia naturaleza, que hasta ese momento se había mostrado imperturbable ante la muerte de la doncella. Hace brotar un manantial de agua cristalina y purificadora que surge milagrosamente al retirar el cuerpo sin vida de la joven.

En esta película todo es sobrio, austero e inquietante, hasta la propia banda sonora. El ritmo es deliberadamente lento y los encuadres son de una bella elegancia.

***

La nada es un concepto tanto o más elusivo e inabarcable que su antónimo el todo. Literalmente es imposible. En cuanto la imaginamos o la describimos la llenamos de energía y contenido.

***

¿Es posible madurar negando o extirpando de raíz el sufrimiento? Los católicos usan la máxima latina *ad lucem per crucem*. Por desgracia, no les falta razón. Somos una confusa mezcla de tiniebla y de luz, y la búsqueda de cualquier paraíso artificial nos exige un peaje. Me gustaría ser un hombre contemplativo, sereno, absolutamente equilibrado. Desearía poseer una fe fuerte (sea de la religión que sea), tener un asidero al que agarrarme. Quisiera escribir y aprender sin sufrir, gozando siempre. Me gustaría poder elevar una oración en cada uno de mis actos y amar sin mezquindades y entregarme a un acto de gratitud permanente, no tanto por lo que no he conseguido sino por lo que no he perdido; aunque no soy una persona atormentada ni amargada, nunca he alcanzado una prolongada autosatisfacción; tan solo he experimentado ramalazos de plenitud y pocas veces una radiante alegría. La incertidumbre me asalta maleducadamente cuando menos la espero, el descontrol interior se manifiesta sin permiso y la emprende contra todas mis certezas y me empuja al balbuceo y la perplejidad, sobre todo en los últimos años en que voy envejeciendo y he perdido al que era. Cuando me veo en el espejo me cuesta reconocerme. No soy un hombre disperso, pero nunca he logrado concentrarme a fin de lograr el grado óptimo de contemplación. No puedo renunciar a las pulsiones y apetitos

cotidianos, no puedo evitar lo epidérmico de estos tiempos radicales. Sin embargo, me atraen las honduras y las alturas. Siento una llamada que podríamos llamar espiritual y me hago muchas preguntas, y hasta creo que existe una realidad arcana, un misterio sublime. Pese a todo, no soy lo que pude llamarse un hombre religioso ni un *homo contemplativus*, porque no puedo acceder al goce de la fe, como un prodigioso *locus amoenus*. Mi única fe es la poesía y ella me ofrece más preguntas que respuestas, más dolor que placer, más inquietud que serenidad.

Lo que realmente poseo es la capacidad de asombro en las dos acepciones: interés por lo sombrío y la admisión de mis zonas de umbría (hay algo fiero en mí no amaestrado que me perturba a diario) y mi facilidad para admirarme ante la creación; esa admiración primigenia, tan antigua como novedosa, que genera las grandes preguntas, esa exaltación que me salva del tedio al trascender mi existencia cotidiana. Hablo del *thaumazein* platónico citado por Aristóteles, el pasmo ante el milagro del Ser, el comienzo de toda filosofía. Einstein escribió: «un hombre que ha perdido su capacidad de asombro y veneración está muerto», y estoy completamente de acuerdo.

***

Esta mañana me entero de la muerte de Francisco Brines. Murió ayer a los 89 años de edad. Menos mal que al menos vivió para recoger el Cervantes. Otro grande de la poesía que se nos va. Yo ya he escrito sobre Brines varias veces en estos cuadernos, y también en alguna ocasión he recordado cuando lo conocí en Alcoy en un homenaje a Juan Gil-Albert y hablamos durante horas. Ahora correrán ríos de tinta sobre su obra. Creo que sobre su vida y su poesía se ha dicho casi todo. Difícilmente se podrá añadir algo nuevo, pues la bibliografía sobre Brines es impresionante, de manera que se sucederán (ya está ocurriendo) los tópicos, los lugares comunes, las declaraciones urgentes, los artículos de ocasión. Yo no tengo ganas de repetir obviedades. Quizá con más tiempo y más adelante pueda escribir algo interesante (o al menos no manido) sobre su obra; de momento solo

diré que el encuentro que mantuve con el poeta de Oliva fue inolvidable y que no me arrepiento de haberle dedicado un poema de mi libro *El vuelo en la jaula*.

Y gracias a mi amigo Fernando Pastor me entero ahora de que el pasado mes de febrero murieron dos de los grandes poetas europeos con una diferencia de horas: Philip Jaccottet y Lawrence Ferlinghetti. Al suizo lo leí más. Del norteamericano solo conozco alguna traducción en Internet y el poemario *Un Coney Island de la mente* que leí en la edición de Hiperión a comienzos de los ochenta. No podían ser más distintos: Jaccottet: sobrio, denso, reflexivo, próximo a Séneca, a San Juan de la Cruz y Claudel; el poeta de la *Beat generations*, expansivo, verboso, comprometido…, para Jaccottet la literatura siempre fue una experiencia tanto estética como política. Precisamente hace unos días releí la entrevista que le hizo Jordi Doce, publicada en el libro *Don de lenguas entrevistas literarias.*

Como cada vez que muere un poeta siento una sensación de orfandad, y más si, como en este caso, se trata de la desaparición de dos grandes, últimos supervivientes de una modernidad con la que me identifico y que está en trances de desaparición fagocitada por los postulados de la postmodernidad y la transmodernidad.

***

No sé qué me causa más rechazo, si el bruto supersticioso y fanático o el arrogante ilustrado que cree que hay una explicación plausible para cualquier misterio y que lo conoce absolutamente todo.

***

Respeto profundamente a muchos poetas preocupados por reincorporar el compromiso social a la poesía abriendo nuevas trincheras del lenguaje contra el poder excluyente y avasallador de nuestro mundo tardocapitalista, desigual y tecnificado, que ha dado lugar a una fascinación creciente por el pasado. Me parece legítima la ilusión de algunos poetas de enfrentar la utopía del cambio frente a las

retropías como un elemento de protección contra el presente depredador que nos conduce a un futuro nada halagüeño. Pero como ya he dicho otras veces, observo grandes dosis de pretenciosa ingenuidad en quienes creen que pueden cambiar el mundo con la poesía. Los autores españoles de la poesía social en los 50 ya lo intentaron y, a pesar de sus logros, fracasaron en sus intentos de revolucionar la sociedad a través del lenguaje poético de la denuncia. Sí creo que la poesía se vive como una revelación ontológica y por tanto puede modificar la conciencia individual. Me basta con eso.

***

Van a dar las siete de la tarde. Hace unos minutos que ha dejado de llover. Las nubes se han rasgado y emerge el oro líquido vespertino. Después del derrame del cielo asoma la luz flamígera del sol moribundo. Y este comienzo del ocaso propicia la emergencia de dos prodigios naturales: uno no muy frecuente como es el arco iris. Un arco irisado primario y descomunal que abarca desde la sierra de Orihuela hasta las lomas de La Pedrera. El otro efecto no es más frecuente, aunque ha de verse cuando el sol está descendiendo próximo a su ocultación, y no es otro que la luz dorada intensa que ilumina la sierra de Redován. Es como si la montaña estuviera iluminada artificialmente. Esto mismo pasa una hora antes en la Cruz de la Muela. Una fascinante revelación súbita y fugaz; la floración festiva de la declinación. Un casi visto y no visto que deja en quien observa una embriagadora, casi alucinada, plenitud.

***

Me asombro cuando pienso que la base de la riqueza del mundo que percibimos y la de los otros mundos que conocemos a través de la ciencia y que constituye eso que llamamos universo es en realidad bastante reducida. La tabla periódica de los elementos conforma la realidad existente en cualquiera de sus manifestaciones, y esos elementos escasos a su vez están formados por partículas subatómicas en distintas proporciones. La diferencia de cantidad y proporción de idénticos ingredientes conforman los estados de la materia. Quizá haya elementos que todavía no conozcamos y por tanto otros

universos, pero esto pertenece al terreno de la especulación. Así pues, todo está interconectado y tal urdimbre prodigiosa debería alejarnos de nuestro mezquino orgullo de creernos superiores a los demás seres vivos y enseñarnos a idear nuevas construcciones morales que trascendieran la dicotomía entre el yo (o el yo y el semejante) y los otros, debería hacernos más universales y menos tribales (el semejante es uno de los nuestros, mientras que el otro, al pertenecer a otro clan, no lo consideramos prójimo y lo excluimos de nuestro campo de empatía). Pero ocurre todo lo contrario. Paradójicamente es esta interrelación de la materia lo que impide una ética de la compasión, pues no es concebible el universo sin la exclusión, la depredación y la aniquilación. No es posible un mundo sin violencia. Un ejemplo lo tenemos en las grandes explosiones de las supernovas, la existencia de agujeros negros acaparadores de materia y energía, las colisiones entre astros, los cataclismos constantes de la naturaleza. La vida misma no podría existir sin la violencia. Lo angustiante es que la vida necesita de la muerte, la feracidad depende de la podredumbre y los seres vivos hemos de hacer daño para sobrevivir. Incluso las personas y animales más mansos provocan dolor. Es imposible abrazar el nosotros, es decir, la pacífica convivencia, al menos la biológica, en un mundo que a pesar de estar formado por cuerpos interrelacionados y tramados no llega a ser una membrana, sino que tiende a la fragmentación. Qué lejos estamos de una idílica estructura sostenida en la compasión, la coparticipación y la comprensión.

No es posible erradicar la violencia de la realidad existente, pero al menos el ser humano, que tiene la capacidad de pensar, puede atenuarla, de manera que hemos de tratar de hacer el menor daño posible y evitar el dolor y la destrucción por simple codicia o negación de nuestros semejantes humanos, de los animales, de las plantas, de las cosas… La compasión requiere una gran dosis de lucidez.

***

Mi padre solía emplear la frase «es una bellísima persona» cuando se refería a alguien bondadoso y desprendido. Lo decía con admiración, sin retranca alguna. Mi padre equiparaba belleza, bondad y verdad

utilizando la belleza como símbolo, a la manera neoplatónica del bien y de Dios, sin ningún asomo de sordidez ni de doblez. Y pienso recordando esta expresión popular tan cara a mi padre, cómo el lenguaje en su uso cotidiano (aunque esta frase que nos gustaría escuchar más ya está en desuso) sintetiza conceptos filosóficos de hondo calado.

***

Domingo. Atardecer. El cielo se cubre de un manto espeso de color vainilla, como si fuera a llover tierra. Por el este aparecen nubarrones de un color gris oscuro tirando a negro. Mi hijo me dice que se espera una tormenta y quiere hacer fotos. Subimos a la azotea. En pocos minutos el cielo adquiere una tonalidad mercurial, menos por el oeste, donde persiste el color amarillento. Empiezan a verse los primeros relámpagos. La tormenta está lejos, pero se acerca con rapidez. En el norte el color es impresionante, de un color gris verdoso. La atmósfera está cargada de electricidad. Mi hijo comenta que no había visto nunca un cielo con colores tan variados y tenebrosos, y la verdad es que no es frecuente esta visión apocalíptica. La tormenta se acerca y se oye su fragor. José Luis capta con su cámara fotográfica la caída de algunos rayos, pero nos vamos en seguida por el temor a que nos alcance una descarga eléctrica, pues estamos rodeados de antenas y cables metálicos, y en la azotea contigua está instalado el pararrayos.

Ya en casa empieza a llover. Mi hijo continúa su sesión fotográfica en el balcón. Nos llega una mezcla agridulce de aromas. La lluvia arrecia y la tormenta persiste con vistosas luminiscencias hasta pasadas las once de la noche.

***

Parque de Orihuela

Salgo con mi hija al mediodía. Mientras ella compra en un despacho de pan situado en una plazuela de la calle Obispo Rocamora yo la espero en la calle. Hace un día cordial, de una luminosidad suave para esta hora en la que el sol suele mostrar su poderío cenital. En solo cinco minutos de espera me quedo ensimismado mirando los falsos cerezos y los árboles pica-pica con sus flores rosadas, y la luz esplendorosa de las acacias de flores amarillas. Se oye el canto insistente del mirlo, como un sonido balsámico que añade una nota de exotismo, como si estuviera en plena naturaleza y no en una calle concurrida y ruidosa poblada de edificios altos. La claridad del cielo parpadea sobre las ramas oscilantes de los árboles y destacan el relieve de las hojas y las flores hermosas. Me fascina el lenguaje evanescente, deliciosamente melancólico que brota de esta vegetación urbana. Es como una voluptuosa melodía huidiza que resuena en mis ojos y los llena de plenitud; un placer elemental, remansado y a la vez activo. Nunca hasta ahora me había fijado tan atentamente en estos árboles exóticos que fueron plantados hace unos años en muchas calles y plazas de Orihuela. El placer que me proporciona esta contemplación efímera está muy próximo al asombro del niño que admira la naturaleza y sus fantasmagorías.

***

Crisis y utopía abrevan juntas.

***

Cerrar los ojos ante la realidad, evadirse de ella es una irresponsabilidad, pero también puede resultar un acto de insumisión, o un mero gesto de supervivencia. Los medios de comunicación y especialmente las nuevas plataformas digitales nos mantienen abiertos los ojos las veinticuatro horas del días exponiéndonos a una sobreinformación de pobreza extrema, crímenes masivos, indiscriminados, abusos de poder, clasismo, desigualdad, insolidaridad, enfermedades… La pandemia de la ansiedad y la depresión que provoca el exceso de información es mucho peor que la coronavírica. Es como si todas las heridas del mundo mancharan nuestras conciencias. Aumentan por ello los suicidios, las crisis nerviosas, las depresiones. No nos dejan siquiera parpadear. Nos obligan a permanecer continuamente en estado de máxima alerta. Los ojos bien abiertos. No se puede ni pestañear.

Hay que estar implicados, sí, pero desde la razón, que es lo que nos hace esencialmente humanos, sin dejarnos arrastrar por el tsunami de las emociones provocado por la presión mediática. Y para razonar hay que detenerse un poco, hacer una pausa, cerrar los ojos y descansar un rato para poder pensar o simplemente para poder creer que el mundo es todavía habitable, aunque nos digan una y otra vez que es una cloaca.

***

Micropoética.

Escarbar en la oscuridad para que mane la luz.

***

Nietzsche anunció la muerte de Dios y Foucault la del hombre, anticipando el poshumanismo. Fukuyama decretó el fin de la historia y el inefable Trump puso de moda la posverdad, término que acuñó el bloguero David Roberts y que tiene su antecedente terrorífico en el jefe de campaña de Adolf Hitler Joseph Goebbels cuando afirmó que

una mentira repetida mil veces se convierte en una verdad, aunque podríamos rastrear antecedentes muchos más antiguos como la filosofía maquiavélica y más recientemente en el posmodernismo y su línea filosófica más reconocida, la deconstrucción de Jacques Derrida y el mencionado Foucault.

Ahora las neurociencias tratan de evidenciar un hecho que a mí me produce pavor, y es la inexistencia de la conciencia. Muchos neurocientíficos la consideran simplemente un epifenómeno de la actividad cerebral normal, aunque no sepan con precisión qué procesos neurológicos coinciden con la experiencia consciente. De esta manera ya no hay actividad mental que no sea cerebral, con lo cual desaparece la dualidad mente-cuerpo y con ella la idea concreta de libre albedrío, que, más allá de resonancias religiosas, debemos interpretarlo como la libertad del ser humano para tomar decisiones y pensar por sí mismo a través de un proceso cognitivo que nos permite la percepción de nosotros mismos, de nuestra existencia y la de los demás y gracias al cual sentimos estados mentales subjetivos en primera persona y podemos expresarlos en palabras.

Si la biología mecanicista del cerebro determina que no hay una conciencia que nos conduzca a la libertad de nuestras decisiones e interpretaciones y todo es causal, si reducimos la experiencia consciente a una máquina compuesta por numerosas piezas (neuronas, axones, dendritas, sinapsis) y sus mecanismos (liberación de neurotransmisores, acciones eléctricas), si no hay al menos una entidad psicosomática que aúne los contrarios, dígase una biunidad fisiológica, algo así como la integración de una mente encarnada en un cuerpo, si no aceptamos la conducta intencional como marcador de la conciencia y que está surge en el vínculo de dos módulos orgánicos (uno conceptual y otro informativo), el monismo mente-cuerpo nos llevará irremediablemente a la automatización absoluta que ya empezamos a padecer, es decir el triunfo de la inteligencia artificial. La supuesta inexistencia de la conciencia (no confundir con alma, véase Locke, Spinoza, Hobbes, Descartes) supondría la suspensión de nuestras facultades para inteligir el mundo mediante métodos que nos acerquen a la verdad a través de percepciones afinadas o clarividentes

que provienen del territorio de la intuición más creativa y no del paradigma mecanicista. El no poder tomar decisiones fundadas abre por completo la puerta a las adicciones y las manipulaciones. Sin la posibilidad de una conciencia sólida y no figurada, el totalitarismo de la política y sus técnicas de propaganda es el futuro que nos espera.

***

El goce es más inexpresable que el sufrimiento.

***

Leyendo el cuento de Flannery O'Connor «Más pobre que un muerto imposible» me topo con este fragmento:

El mundo se creó para los muertos. Piensa en todos los muertos que hay —dijo, y luego, como si hubiera concebido la respuesta a todas las insolencias, añadió—: ¡Los muertos son un millón de veces más que los vivos y el tiempo que los muertos pasan muertos es un millón de veces más que el tiempo que los vivos pasan vivos!

Es lo mismo que yo he pensado en infinidad de ocasiones desde mi infancia y que me ha conmovido, espantado y fascinado a partes iguales. Pienso que podría haberlo escrito yo mismo. Y reflexiono que a pesar de lo pavorosa que nos resulta, la muerte siempre entona un himno de vida.

***

La autocrítica se entiende como debilidad y no como lo que es: un acto de gallardía.

***

Releo el polémico y discutible ensayo (en realidad fue el texto de una conferencia dictada en español) *Contra los poetas*, del polaco Witold Gombrowicz, que creó una escuela de odiadores de la poesía, cuyo ejemplo más destacado es Ben Lerner y su libro *El odio a la poesía*. Me parece una diatriba a veces injusta que incurre en lugares

comunes, pero no le falta razón al escritor polaco cuando denuncia la endogamia de los poetas y su falta de entusiasmo y autenticidad cuando escriben. Los considera vanilocuos, ingenuos y apartados voluntariamente de la realidad y los acusa de haber convertido la poesía en una ceremonia o ritual cansino. Se extraña del prestigio que tienen los poetas y la poesía: «si al menos el poeta supiera tratar su canto como una pasión, o como un rito, si al menos cantara como los que tienen que cantar, aun sabiendo que cantan en el vacío. Sí en lugar de un orgulloso "yo, poeta" fuese capaz de pronunciar estas palabras con vergüenza o con temor… o hasta con repulsión…¡Pero no! ¡El poeta tiene que adorar al poeta!»

¿Por qué tanta saña contra los poetas? ¿Podría argumentarse que al no sentir Gombrowicz el roce de la poesía, envidiaba sobremanera que el gran edificio del lenguaje, la crítica y la lingüística trabajara para los poetas? Sería una consoladora respuesta para los vates ofendidos por la invectiva de Gronbrowicz; pero no creo que el escritor polaco quisiera ser poeta, ni que falte la poesía en su obra narrativa o en la de sus mejores amigos, como el narrador inclasificable Bruno Schulz. El lenguaje poético no le era ajeno, aunque dijese odiar la escritura en verso. Quizá buscaba notoriedad y trató de encontrarla atacando a un colectivo numeroso y endogámico que no tardaría en reaccionar escandalizado. En cualquier caso, al margen de la actitud sensacionalista, los poetas, y precisamente los que como yo (y Gombrowicz tanto critica) hemos consagrado nuestra vida a la poesía, deberíamos leer con autocrítica y amplitud de miras la reflexión certera e inteligente del escritor polaco y no incurrir en una actitud defensiva, intransigente y mediocre. En realidad, la disertación del autor de *Ferdydurke* (novela muy valorada que yo nunca pude acabar de leer, aunque lo intenté en varias ocasiones, todavía no conocía la conferencia corrosiva de marras) va dirigida contra los poetas estrechos de miras, aquellos que solo tienen ínfulas de poetas, pero ni siquiera lo son, y no tanto contra la poesía. Gonbrowicz no rechaza la naturaleza de la poesía, sino a los insufribles poetas que la han convertido en una religión repleta de dogmas erigiéndose en sus sacerdotes. De hecho, el propio novelista explicó que «el belicoso ensayo me surgió de la irritación, porque

durante los largos años que pasé en Varsovia y luego fuera de Varsovia, me enervaban esos poetas con su poeticidad insistente y convencional; estaba ya de esto hasta la coronilla. En primer lugar, fue una reacción contra el ambiente y su desgraciado género. Pero esa rabia me obligó a ventilar todo el problema de escribir versos.»

No me siento ofendido por la diatriba de Gonbrowicz porque no estoy aislado de la realidad, ni creo que mi ocupación poética me haya privado de gozar de la vida, al contrario, precisamente mi vinculación a la poesía me ha hecho vivir con más atención e intensidad y ha sido para mí como una forma de un conocimiento de índole muy especial. Siempre he evitado la pose de artista o de escritor y me cuesta autoproclamarme poeta, no porque no crea en la fuerza de la poesía, sino porque tengo mis dudas sinceras sobre mi propia obra.

Cuando Gombrowicz publicó su ensayo antipoético en 1951 los poetas todavía gozaban de prestigio. Hoy es diferente. El retroceso de las humanidades, el triunfo de la tecnocracia y el culto al consumismo y la rentabilidad económica ha arrinconado a la poesía. No obstante, aún podemos leer en *Contra los poetas* algunos párrafos de una vigorosa actualidad (subrayo la vigencia de estas líneas: «… no es malo que los versos contemporáneos no sean accesibles a cualquiera, lo que sí es malo es que hayan surgido de la convivencia unilateral y restringida de unos hombres idénticos»). No sé hasta qué punto el ensayo de Gombrowicz ha influido en los poetas de nuestro tiempo, acostumbrados a reírse de sus colegas y no tanto de sí mismos, como sería deseable. Es práctica común del poeta actual mofarse de la poesía, sin embargo, no ahorra esfuerzos y trifulcas por conquistar un puesto privilegiado en el parnasillo. Como demuestra Lerner en su mencionado ensayo, odiar la poesía es también el pasatiempo nacional de los propios versificadores. Estos se sirven para ello de la ironía y el cinismo, la ligereza y el desenfado, todo menos parecer ingenuos, graves o trascendentes. Pero esta pose negadora es en sí misma otra forma de ritualizar el fenómeno poético. En este sentido, sigue vigente el título de uno de los poemarios de Juan Carlos Mestre: *la poesía ha caído en*

desgracia. Con todo, creo que hoy sí es necesario que el poeta adopte una dosis de orgullo (que no de egolatría) y se atreva a nombrar su vocación sin sonrojo fuera del ámbito poético, con la misma naturalidad que lo haría un bombero, un sastre o un médico, por poner algunos ejemplos de ocupaciones a las que se les supone cierto compromiso vocacional.

***

A tenor de los numerosos escritos acerca de la creación poética que se publican a diario y de la existencia de tantas y tan variadas poéticas hay que pensar que tanto a poetas como a lectores de poesía (incluso a los que no están familiarizados con ella) les preocupa el fenómeno poético, cuál es su misterio, qué lo convierte en algo impactante, dónde radica la fuerza de su expresividad, y sobre todo qué es la poesía, pregunta que me han hecho muchas veces y que, francamente, no he sabido responder. Esto me hace pensar en un texto de Borges que leí no hace mucho tiempo, procedente de su libro *Arte poética (6 conferencias)*. Dice el argentino «sabemos qué es la poesía. Lo sabemos tan bien que no podemos definirla con otras palabras, como somos incapaces de definir el sabor del café, el color rojo, o amarillo o el significado de la ira, el amor, el odio, el amanecer, el atardecer o el amor por nuestro país. Estas cosas están tan arraigadas en nosotros que sólo pueden ser expresadas por esos símbolos comunes que compartimos. ¿Y por qué habríamos de necesitar más palabras?». Añade que «todo el mundo sabe dónde encontrar la poesía. Y cuando aparece, uno siente el roce de la poesía, ese especial estremecimiento». Borges emplea con acierto, para reforzar su argumentación, una cita de san Agustín: «qué es el tiempo. Si no me preguntan qué es lo sé. Si me preguntan qué es no lo sé».

Borges no aclara nada, pero lo dice todo. No obstante, seguiremos escribiendo acerca del misterio de la poesía y de cómo esta se manifiesta por escrito, especialmente si es una poesía visionaria o apegada a la sugerencia de la imagen. Seguiremos preguntándonos qué es la poesía, por qué se manifiesta de formas tan ricas y variadas y cómo se alcanza la gracia poética. Pero al final

llegaremos a la misma conclusión que Borges. Alumbraremos muchos caminos y ninguno nos llevará al misterio definitivo.

***

Solo estoy absolutamente seguro de mis dudas.

***

Escrito por Tomás Sánchez Santiago en sus *Cuadernos Pálidos* (*El Cuaderno digital*):

«Cuando en vez de temblor hay habilidad, es que el poeta se ha rendido a su oficio. Es lo que tiene escribir por costumbre. Se gana en seguridad, se pierde en incertidumbre. Y el poeta se pasea en busca de versos consultando su guía privada, como esos turistas que miran y escuchan la pantalla del móvil mientras caminan sin poner atención a lo que va ocurriendo en torno a ellos. Igual, igual al escritor cuando ya solo le interesa lo previsible.

Nada que objetar».

***

Otra muestra más de cinismo etiquetador: se le llama Antropoceno a la era geológica actual cuando nos hemos cargados las humanidades y cualquier progreso ético se ha rendido al imperativo de los fríos algoritmos. Antropceno en la era del humanicidio, cuando unos cuantos y poderosísimos santones de la tecnología dictan las normas. Antropoceno en los tiempos en que las personas cultas, creativas, idealistas y creyentes todavía en saberes que hoy son tenidos por inútiles por los dictados del mercado. Antropoceno es esta época deshumanizada en que los artistas se han convertido en mercenarios tecnócratas y los pensadores han sido sustituidos por youtubers, instagramers, tiktokers y twiteros.

***

El miedo crea dioses.

***

Se tiene a sí mismo por un artista iconoclasta y es solo un iconoplasta.

***

Ha sido superado el *horror vacui* pascaliano que recorre el pensamiento barroco y llega hasta la modernidad, sitúa al hombre a mitad de lo infinitesimal y de lo infinito, entre la nada y el todo, e «igualmente incapaz de ver la nada de donde es extraído y el infinito donde es absorbido». El ser humano ya no es ese punto intermedio entre lo microscópico y lo macroscópico puesto que estos conceptos son cada vez más difusos y la noción de nada y todo está siendo revisada constantemente por los astrofísicos. Por otra parte, y teniendo en cuenta los nuevos adelantos de los telescopios, el hombre ya es capaz de conocer muchos secretos que albergan las entrañas abisales, va camino de descubrir ese *deus absconditus* (que hoy, en nuestro mundo laico, podríamos traducir como la incognoscibilidad del cosmos), o al menos hacia la nueva física más allá de nuestra comprensión teórica actual del universo. Estos descubrimientos arrojan luz en las tinieblas de nuestra ignorancia, pero no calman nuestro vertiginoso temor al vacío. Todo lo contrario: incrementan nuestro desconcierto y nos demuestran que no somos el centro de universo, sino insignificantes criaturas pensantes anonadadas antes monstruosos prodigios cósmicos que se escapan a nuestras coordenadas espacio temporales.

---

* La primera entrega de **Notas de un diario** la puedes leer en este blog:

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2022/09/notas-de-un-diario-por-jose-luis-zeron.html

o en el número 13 de *Ágora-Papeles de Arte Gramático* (Nueva Colección), septiembre 2022, *pp*. 47-70, disponible en:

https://www.calameo.com/read/0028272967ac830eb089d

JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET. (Orihuela, 1965). Poeta. Fue cofundador y codirector de la revista *Empireuma*. Sus primeras obras editadas fueron dos plaquetas: *Anúteba*, conjunto de poemas suyos y de **Ada Soriano** (Ediciones Empireuma, 1987), y *Alimentando lluvias* (Pliegos de Poesía del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1997). En 2021 publicó *Intemperie* (ed. Sapere Aude, Oviedo). Otros poemarios suyos son *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: entre ellas, 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. Podéis leer su artículo "Cuasi una poética", en el número 10 de *Ágora* (vol. 3 impreso, *Anuario de Ágora 2021*) y en el blog de esta revista.

También una muestra de sus poemas en el mismo lugar, y en este otro enlace:

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2021/09/cuatro-poemas-de-jose-luis-zeron-huguet.html

UT PICTURA / ENSAYO

UT PICTURA POIESIS
(Horacio. *Ars poetica*)

COLOR Y LÍNEA, LA MAJA DESNUDA

por José Luis Martínez Valero

En el arte siempre hay un carácter anticipatorio, sería excesivo decir profético, página y cuadro siempre advierten. Me limitaré a decir las cosas que he visto en algunos autores de los primeros años del siglo XX. Quiero referirme a dos novelistas, Blasco Ibáñez y Gabriel Miró, cuyo origen levantino quizá no sea indiferente. Agrego algunos textos poéticos, que estimo representativos, para dar cuenta de estos cambios.

¿Qué vieron los primeros espectadores en Picasso, Juan Gris, Lissitzky, Kandinsky, Malévitch,…? Sin duda, algo que pertenecía al futuro. Los nuevos tiempos hacen desaparecer los salones recargados del XIX, con grandes paredes, altos techos y las casas singulares modernistas. Sin embargo, en ese momento, cuando el paisaje, el árbol, el río, el rostro, la figura humana se convierten en mero pretexto, las obras exigen otro diálogo y aparecen distorsiones, puntos, cuadrados, triángulos, manchas, colores sin referente reconocible. ¿Es la ciudad y su vértigo? ¿Ese espacio en el que conviven espectadores y lectores, donde las obras y las vidas de sus autores transcurren?

Juan Ramón había admitido en **El diario de un poeta reciéncasado**, 1917, que Nueva York había creado otra naturaleza, en la que era fácil confundir la luna del anuncio y la luna celeste, el relámpago con el chispazo que reiteradamente se repite, el día y la noche. Transmutación que convierten al hombre en esa masa que lo llena todo: los que van al trabajo, quienes vuelven del trabajo. Federico García Lorca con **Poeta en Nueva York**, 1929-1930, ofrece una imagen surrealista, indaga en el alma sufriente de las gentes que habitan una ciudad cuyas dimensiones sobrepasan lo humano. ¿Estas novedades son suficientes, por sí mismas, para provocar una ruptura? Lo reconocible desaparece y, sin embargo, el pintor sigue ahí, el color y la línea continúan siendo elementos esenciales, tal como debió ocurrir cuando se introdujo la perspectiva, cuando la luz cenital bañaba parte de la composición, cuando apareció el abismo en las pinturas negras de Goya.

Pronto los modelos, el objeto, dejaron de ser materia básica en el diálogo que se establece con el cuadro y su temática. El espectador se sorprende como si descubriese otro mundo, ha de buscar el resorte que le ponga en comunicación con este objeto que es ahora color y diferentes líneas sobre un plano, enmarcado en la pared, al que reconoce como cuadro.

La obra no se entrega directamente, exige otra manera, más reflexiva, no conmueve. Quizá porque no encontró otro término más

impactante, Ortega, habló de la deshumanización, que algunos han estimado como si el nuevo arte fuese ajeno a lo que la tradición entiende como humano, como si desconociese que las figuras esquemáticas de las pinturas prehistóricas no hubiesen existido. De ahí que considerara que era más mental que sensual. Exigía una interpretación, un esfuerzo intelectual, se trataba de una pregunta a la que habría que responder.

Blasco Ibáñez escribe **La maja desnuda**, en 1906. El protagonista, Renovales, pintor de origen modesto, especialmente dotado, apasionado por La maja desnuda de Goya, ha recibido su formación en Madrid, Roma, París y Venecia. Tras obtener importantes premios, se convierte en el más apreciado, ocurre en una sociedad madrileña ramplona, donde domina el caciquismo, el favoritismo, el aparentar antes que el ser, con un cotilleo, maledicencia, que forma parte de esta orientación, alejada de la libertad creativa.

Entre tanto, en ese mismo Madrid, se concretan otras actitudes, resultado de La Institución Libre de Enseñanza que, poco después, cristalizarán en la Junta para Ampliación de Estudios y la creación de la Residencia de Estudiantes.

Por algunos antecedentes: capacidad especial para el dominio de la composición, manejo del color, la luz, se pudo inspirar en la figura de su amigo Sorolla; otros piensan que también podría ser José Benlliure, ambos nacidos como él en Valencia, ambos figuran como referentes iniciales en la carta-confesión que dirige en 1927 a Isidro López Lapuya, para dar cuenta de su infancia y adolescencia. Sin embargo, más acertado sería pensar que, a modo de trasposición pictórica, es el mismo Blasco Ibáñez a quien descubrimos bajo el "atrezzo" de pintor.

Renovales, que ha pasado muchos años en Italia y en Francia, vuelve al Prado, de nuevo se enfrenta con La maja desnuda, asistimos a este encuentro:

-¡La maja de Goya!...¡La maja desnuda!...

> *El pintor contempló con delectación aquel cuerpo desnudo, graciosamente frágil, luminoso, como si en su interior ardiese la llama de la vida, transparentada por las carnes de nácar. Los pechos firmes, audazmente abiertos en ángulo, puntiagudos como magnolias de amor, marcaban en sus vértices los cerrados botones de un rosa pálido. Una musgosa sombra apenas perceptible entenebrecía el misterio sexual; la luz trazaba una mancha brillante en las rodillas de pulida redondez, y de nuevo volvía a extenderse el discreto sombreado hasta los pies diminutos, de finos dedos, sonrosados e infantiles.*
>
> *Era la mujer pequeña, graciosa y picante; la Venus española, sin más carne que la precisa para cubrir de suaves redondeces su armazón ágil y esbelto. Los ojos ambarinos, su malicioso fuego, desconcertaban con su fijo mirar; la boca tenía en sus graciosas alillas el revuelo de una sonrisa eterna; en las mejillas, los codos y los pies, el tono de rosa mostraba la transparencia y el fulgor húmedo de esas conchas que abren los colores de sus entrañas en el profundo misterio del mar.*

El núcleo de la novela lo constituye el rechazo de la esposa del artista ante su propio desnudo, quien, tras haber servido como modelo, revela toda su belleza, la plenitud de su cuerpo. Mientras el pintor ve en el cuadro el triunfo del color, de la forma, de la luz, una armonía que la convierte en su mejor obra; ella, por el contrario, descubre el mal, convierte al cuadro en el objeto donde han cristalizado sus prejuicios, piedra de escándalo, donde a través de su cuerpo se ha hecho visible todo lo pecaminoso. Este miedo al desnudo, producto de una educación represiva, propio de una sociedad hipócrita, le inducen a romper en mil pedazos la obra, asistimos a un auto de fe que socava los lazos matrimoniales.

El hombre y la mujer en nuestra tradición judeo-cristiana descubrirán el desnudo, cuando son expulsados del Paraíso y buscan con qué cubrirse. ¿Qué significa? los exiliados echan de menos aquel

encuentro virginal del mundo, el desnudo había sido un hábito sagrado.

El desnudo, como expresión de lo bello se muestra en la poesía de la época ¿Puede ayudarnos a comprender el nuevo arte? Se trata de recuperar la emoción primera, elemental. Trata de mostrar el cuerpo tal como es, sin que nada entorpezca su conocimiento, supone lo oculto, invisible. Podríamos decir que ese cuadro, que la mujer del pintor destruye, víctima de prejuicios, representa la creatividad, quitar el velo, tal como ocurre en ese hermoso cuento donde el rey va desnudo, en el que alguien ajeno hace ver a todo un pueblo la verdad y lo libera de ese respeto a las normas anticuadas, que suceden como obediencia ciega.

En el poema prólogo de **Cantos de vida y esperanza**,1905, Rubén Darío, nos dice: *El alma que entra allí debe ir desnuda, / temblando de deseo y fiebre santa, / sobre cardo heridor y espina aguda:/ así sueña, así vibra y así canta.*

La desnudez supone aquí la pureza, libre de toda atadura, el alma, esto es, el ser mismo, ha de entrar en el mundo de la poesía, cuando se ha despojado de toda ambición, el poeta se ha emancipado de ese yo, donde el orgullo, la soberbia, hacen creer que se trata de algo que le corresponde. La desnudez se convierte en un acto de humildad.

Poco después agrega: *Por eso ser sincero es ser potente; / de desnuda que está, brilla la estrella; / el agua dice el alma de la fuente/ en la voz de cristal que fluye d´ella.*

En esta segunda aparición, la referencia al desnudo es paralela a la sinceridad. El poema es el espacio de lo auténtico, de algún modo se busca la verdad, no valen falsos atajos. El poeta se sitúa ante el poema desde la escasez de que dispone y también desde la abundancia de aquello que nos hemos propuesto. Estamos en el Modernismo, la lucha contra una retórica acabada. Los modernistas van a escandalizar a los viejos.

Juan Ramón Jiménez, amigo, admirador de Rubén Darío, en su libro **Eternidades**, 1917, quinto poema: **Vino, primero, pura**, reflexiona sobre el cambio producido en su poesía. Frente al lujo, la riqueza, aboga por una poesía sencilla, desprovista de todo adorno, triunfo de lo esencial, búsqueda de la brevedad. Quizá convenga recordar el poema completo:

> *Vino, primero, pura, / vestida de inocencia. / Y la amé como un niño.*
>
> *Luego se fue vistiendo/ de no sé qué ropajes ./ Y la fui odiando, sin saberlo.*
>
> *Llegó a ser una reina, / fastuosa de tesoros…/ ¡Qué iracundia de yel y sin sentido!*
>
> *…Mas se fue desnudando. / Y yo le sonreía.*
>
> *Se quedó con la túnica / de su inocencia antigua. / Creí de nuevo en ella*
>
> *Y se quitó la túnica, / y apareció desnuda toda…/ ¡Oh pasión de mi vida, poesía / desnuda, mía para siempre.*

Tras el proceso ascético, supresión de elementos que tientan a los sentidos, pero apartan de la verdad, de la auténtica poesía, parece que se hubiese alcanzado un estado en el que nada se desea, porque ya se vive la contemplación, estamos en la vía unitiva, donde todo cesa. Si se pone en relación con la manera de ver el nuevo mundo pictórico, deducimos que el conocimiento del arte requiere otra disposición, serán otros los elementos que valoremos, como también otra la composición.

Emilio Prados en **Cuerpo perseguido**, 1927-1928, poema segundo de **Memoria del olvido**, dice así: *Cerré mi puerta al mundo; / se me perdió la carne por el sueño…/Me quedé, interno, mágico, invisible, / desnudo como un ciego. / Lleno hasta el mismo borde de los ojos / me iluminé por dentro. / Trémulo, transparente, / me quedé*

sobre el viento,/ igual que un vaso limpio / de agua pura/ como un ángel de vidrio/ en un espejo.

Desnudo como un ciego es un verso estupendo. El ciego debe contemplar el mundo desnudo, desprovisto de todo ropaje, en toda su pureza, nos lleva a una nueva plenitud de goce artístico.

Jorge Guillén en su extenso poema: **Salvación de la primavera**, octubre de 1931, publicado en la Revista de Occidente, CXIII, 1932, incluido en el segundo **Cántico**, 1936. Primera parte, primeros versos:

> *Ajustada a la sola / Desnudez de tu cuerpo, / Entre el aire y la luz / eres puro elemento.*
>
> *¡Eres! Y tan desnuda, / Tan continua, tan simple / Que el mundo vuelve a ser / Fábula irresistible.*

En la primera cuarteta asonante destaca la desnudez que la considera puro elemento, es decir, principio básico, parte esencial, naturaleza. No hay otra trascendencia que el reconocimiento de su elementalidad. La segunda estrofa declara que el mundo vuelve a ser conocido, reconocido porque es fábula, palabra. La realidad de ese mundo puede ser contado. Más aún, si es fábula irresistible, significa que la maravilla que resulta al ser formulado, convierte la realidad de este encuentro en irresistible.

El origen de esta manera de contemplar las artes plásticas y la poesía probablemente esté en el primer desnudo, después de haber vivido la plenitud paradisíaca; el artista y el poeta trabajan para recuperar un contacto puro, la comunión que se establece entre obra y lector. Porque, como diría Jorge Guillén, *los ojos no ven, saben.*

Finalmente quiero recordar el poema **Cuadro cubista**, que pertenece a **Jacinta la Pelirroja**, 1929, obra de José Moreno Villa, poeta y pintor, dice así: *Aquí te pongo guitarra, / en el fondo de las aguas/ marinas, cerca de un ancla. / ¿Qué más da / si aquí no vas a sonar? / Y vas a ser compañera/ de mi reloj de pulsera / que tampoco*

ha de marcar / si es hora de despertar. / Vas a existir para siempre/ con la cabra sumergida, / la paloma que no vuela, / y el bigote del suicida./ Tiéndete bien, entra en forma, / sostén tu amarillo pálido/ y tu severa caoba; /conserva bien las distancias / o busca la transparencia. / Lo demás no me hace falta.

Algo que Magritte, ese mismo año, resumió en: "**Esto no es una pipa**". En el poema de Moreno Villa los objetos, animados o inanimados que forman parte de la obra, han perdido toda funcionalidad fuera del cuadro, son reducidos a formas y colores, de ahí que el espacio donde se dispongan sea tan inadecuado como la reunión de ese conjunto, El artista como un pequeño Dios conforma su mundo, de ahí que finalmente se diga: *Lo demás no me hace falta*.

Gabriel Miró compone **La novela de mi amigo,** 1908, donde conocemos la pobre vida de un pintor, cercado por unas circunstancias ajenas al mundo del arte. En el capítulo tercero que titula Proteo asistimos a un episodio que marca la disposición metamórfica de la pintura. El pintor muestra a su amigo el último trabajo que dice ser una hermosa muchacha que ha descubierto en sus andanzas por los campos. Tiene cierto sabor kafkiano:

Al escuchar las últimas palabras me alcé, aterrado, para mirar el apunte.

- ¿Qué le pasa?- gritó mi amigo.

- No me ocurre nada…¿Pero eso que usted ha pintado no es un fraile?

- Fraile, fraile es.

- ¡Si usted dice que su modelo fue una moza!

- Y es cierto. Moza era; pero la fui viendo fraile, y me gustó hacer un lego en faena huertana. Esto me sucede con frecuencia. No es informalidad artística; tampoco inquietud. Todo modelo delante de mí se modifica en un proteísmo irresistible…, y además, he pintado ya muchas campesinas, y como usted tiene ya otro asunto así… ¿No le resulta más esto? ¿Qué le parece? ¿Puedo modificarlo fácilmente si quiere?...

Y mi amigo se redujo, se hundió de nuevo en su encerramiento de cortedad y tristeza de mercader hebreo. Y como yo, gustaba más de sus exaltaciones encontradas y pintorescas cuando decía sus andanzas, le pedí que se sentase, aplaudiéndole la visión del fraile.

Dice Juan Gris que el artista compone el cuadro con una idea, significa que, el proyecto, definitivamente, es lo que importa. La realidad de la obra es un cuarto oscuro que el pintor sorprende, cuando abre la puerta. A menudo lo real sería un obstáculo que hay que superar, desnudar. En esta visión, la moza se ha convertido en un fraile, porque quizá es la mejor expresión que puede encontrar para que se muestre el sentido religioso del trabajo que durante siglos siempre ha sido el mismo, y el sexo, la vestimenta carecen de importancia.

Que Miró en estos primeros años del siglo trate estos "caprichos" del pintor protagonista, supone que está al día en esta distorsión de lo figurativo, en la ruptura de la fidelidad al modelo, sea

persona, paisaje u objeto. Ese "proteísmo irresistible", obedece a la voluntad de la idea, está en consonancia con la revolución que las vanguardias van a provocar en la mirada. El descubrimiento de una realidad, que seguro ha estado ahí siempre, pero que, ahora, desnuda, suprime elementos y ofrece otra visión más acorde con la abstracción, que supone la vida urbana.

ANTOLOGÍA DEL SONETO DEL SIGLO XX

"INVOCACIÓN", DE ANDRÉS SALOM

INVOCACIÓN

Predispuesto a rendirte pleitesía,
le cantaré, Luzbel, a tu belleza;
a tu hombría de bien, a la entereza
que mostraste a la luz del primer día.

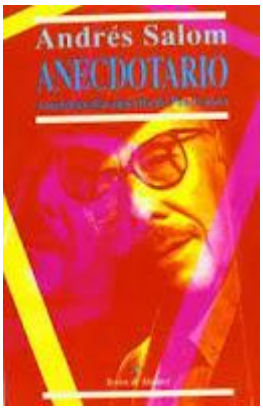
Retozona beldad, macho cabrío,
domador de serpientes y dechado
de virtudes...: te canto encadenado
a este banco de mi libre albedrío.

¡Oh padre del placer y la alegría!:
te busco enardecido por la umbría
del nuevo Edén en que la vida empieza.

Quiero poner de gracia a tu servicio
todo mi arrojo, toda mi terneza
de abanderado de tu señorío.

Andrés Salom

de su libro ***Con aires de plegaria (Versos satánicos 2)***, Itálica ediciones, Sevilla, 1995. Recogido de la antología de verso y prosa de Andrés Salom ***Los días de más allá del tiempo*** /Azarbe Micromedia ediciones de la revista Ágora y el Taller de Arte Gramático en colaboración con la ed. Nausícaa, Murcia. 2005. *p.*54



COMENTARIO DE FULGENCIO MARTÍNEZ

1

Te canto encadenado / a este banco de mi libre albedrío. Hermoso guiño al "forzado" galeote del romance de Góngora, en el soneto de este labrador, aunque pudiera ser albañil, como era en una de sus profesiones; del maestro Andrés Salom. Nacido **Pau Cocoví Picornell**, en Santañí, hoy oficialmente Santanyí, en Mallorca. Decía sentirse *chueto*, y presumía de ello (chueto, o chueta, como todavía se llamaban los judíos mallorquines). Esa ascendencia acaso mítica de Andrés Salom (este nombre de Paz, siempre quiso llevar en el suyo) era una muestra más de su solidaridad de corazón con todos los perdedores y perseguidos. El soneto que hemos elegido nos enseña, elevando el tono de compasión a queja metafísica, que la existencia misma está aherrojada, camina entre cadenas; como *aquel ángel fieramente humano* del mismo Góngora, que recogió Blas de Otero, convirtiendo el apóstrofe a una dama esquiva en símbolo de la condición humana en lucha con Dios.

Andrés Salom, más provocativo si cabe que el poeta de Bilbao, "invoca" a "Luzbel", seguramente después de haber fumado un pitillo con su amigo y contertulio de radio el obispo de Cartagena y Murcia, monseñor Javier Azagra, a la sazón. (O quizá el poema lo escribió para escandalizar al bueno de su amigo el obispo).

Sea lo que fuere, hizo un gran soneto, este hombre poeta que ha pasado sin alharacas ni timbres de gloria por el panorama español de las letras. Como buen escritor "sin lectores" se autoexigía y se triplicaba: maestro de la autoironía, recuerdo su humor de publicar, casi de forma anónima, una crítica de su libro **Versos satánicos 2** (Lo de **Con aires de pregaria**, lo antepuso porque le había chafado su título preferido Salman Rusdhie). El libro, al que pertenece el soneto, lo publicó en 1995 en Sevilla, de forma casi clandestina y en una edición corta para distribuirla entre amigos. 2009 es la fecha en que publicó Salom, en su columna en el diario *La Opinión de Murcia,* una autocrítica del libro citado, tomando el soneto por el todo del libro. Así que el soneto es metonimia de los *Versos Satánicos* (2).

Como se corresponden la parte y el todo, es decir, soneto ("Invocación") y libro al que pertenece, creo que casi es mejor recordar en primer lugar las palabras del mismo poeta, que valen por todo un comentario.

Dice en su artículo, del 9 de diciembre de 2009, y que titula: "Cocoví, excomulgado en potencia": *(cito literalmente el artículo en su totalidad, solo corrigiendo las dolorosas erratas que contiene el soneto en esa edición en prensa, que he cotejado con la edición de Los días *de más allá del tiempo*, antología que ayudé al poeta a preparar, cuyos textos escogimos ambos para su edición en una colección de libros de *Ágora* en 2005, y que contiene también el estudio preliminar de la filóloga María Ángeles Moragues. En la *p.* 54 se encuentra el poema "Invocación". Incluso, he corregido la errata en la misma página de la citada antología que tengo a mano, y donde aparece *¡oh* en vez de ¡Oh, al comienzo del noveno verso).

Cocoví, excomulgado en potencia

> Pau Cocoví Picornell, alter-ego del carcamal que asoma la jeta por el ángulo superior izquierdo de este escrito, ha recibido recientemente varias llamadas telefónicas en las que se le hace saber que, en principio, es reo de excomunión en mayor grado que pueda serlo el presidente del Congreso, excelentísimo señor José Bono, por su bagatela.

Total, por haber hecho alarde de haber dado a la imprenta en su día de hace algunos años un soneto titulado 'Invocación', que es algo así como un himno al demonio.

A dichos telefoneros -y sobre todo telefoneras- se les nota que ni tienen el más mínimo sentido del humor ni entienden de ironías.

Para que el resto de sus lectores, que por cierto no deben ser demasiados, puedan juzgar por sí mismos, va a reincidir en ello aireándolo una vez más. Va por ellos:

INVOCACIÓN

Predispuesto a rendirte pleitesía,
le cantaré, Luzbel, a tu belleza;
a tu hombría de bien, a la entereza
que mostraste a la luz del primer día.

Retozona beldad, macho cabrío,
domador de serpientes y dechado
de virtudes...: te canto encadenado
a este banco de mi libre albedrío.

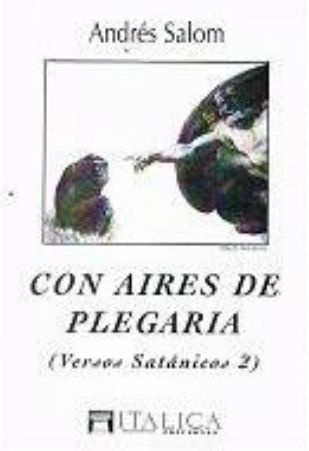
¡Oh padre del placer y la alegría!:
te busco enardecido por la umbría
del nuevo Edén en que la vida empieza.

Quiero poner de gracia a tu servicio
todo mi arrojo, toda mi terneza
de abanderado de tu señorío.

No creo que sea para tanto, ya que mi hombre, al escribir los catorce endecasílabos (catorce versos dicen que es soneto, según Lope) no se inspiró en el demonio que tanto acosó a los anacoretas de allá por el Bajo Imperio; sino en el Mefistófeles de Fausto, que es el más simpático y que además está hecho de papel y de la imaginación algo calenturienta de Goethe. Ello no quita, sin embargo, para que el pobre Cocoví, como consecuencia de los dichos *coups de fil*, anduviera algunos días algo cabizbajo y empezando a oler a azufre.

> Hasta que de pronto, y no sé si milagrosamente, se le hizo la luz. Fue cuando recordó haberlos escrito en ocasión de que su maestro Ángel Montiel descubrió que el tal diablo andaba suelto por la universidad católica de los Jerónimos bajo el nombre supuesto de *condottiero* de neocatecúmenos José Luis Mendoza. Y, además, recordó haber sido ya absuelto en una especie de confesión general en la que no se entró en demasiados detalles. Pero absolución al fin.
>
> Le queda la esperanza, pues, de que San Pedro, en su condición de pluriempleado es, además de guardián de las puertas de la Gloria, depositario de las de los Campos Elíseos, que es, como se sabe, donde van a parar todos los poetas; incluso los malvados, como Baudelaire, Jara Carrillo, Neruda y otros.
>
> ¿Qué mayor gloria, pues, que la de poder gozar, a todo lo largo y ancho de la eternidad, de la compañía de Valle Inclán, Verlaine, Baudelaire, Teresa de Cepeda y otros, etc.?...

Hace unos meses murió ese "demonio suelto" que era José Luis Mendoza, descanse en paz. Fue el gran factótum y rector de la Universidad Católica en Murcia. Buenas arras le llevaba, cada año, al Papa, como leal vasallo que era de Su Santidad, y bien que los políticos católicos le admiraban ese gesto y se lo recompensaban. Hay que pensar que cuando Salom empleaba el epíteto de demonio incluía siempre en él algún modo de elogio; en todo caso, la ironía de Salom, su humor de hombre inteligente, le exponía al sacrificio de la excomunión. No se contentaba Andrés con la lapidación, el ninguneo y el olvido oficial, para qué, pudiendo aspirar a la corona de la excomunión. Andrés no tenía remedio.



2

Predispuesto a rendirte pleitesía,
le cantaré, Luzbel, a tu belleza;
a tu hombría de bien, a la entereza
que mostraste a la luz del primer día.

El soneto arranca con una especie de *canta oh musa*; de homérica invocación, paródica.

Pasa a destacar, en los dos últimos versos del cuarteto, el elogio de Luzbel. Epítetos morales, que, en un mundo al revés del usual, destacan el carácter virtuoso y profundamente humano del rebelde Luzbel. "Hombría de bien" "Entereza". Me parece un hallazgo la expresión *"la entereza / que mostraste a la luz del primer día"*. La entereza no espera a mostrarse en medio de la batalla, iniciado el curso de la rueda de los acontecimientos, sino *a la luz del primer día.*

El segundo cuarteto continúa el elogio del *hombre rebelde* (que diría Camus); en clave poética, bíblica y paródica: *Luzbel*, como le llama el autor del soneto. Ahora, nos presenta cualidades sensibles, alude a la belleza y al espíritu juguetón, pero también recupera las imágenes terribles tradicionales de su figura: *macho cabrío*...aunque dándoles la vuelta, invirtiendo su valoración: *macho cabrío* aquí tiene un sentido elogioso, positivo, igual que *domador de serpientes*, *dechado de virtudes:*

Retozona beldad, macho cabrío,
domador de serpientes y dechado
de virtudes...: te canto encadenado
a este banco de mi libre albedrío.

Los dos últimos versos, reparamos de nuevo en ellos, son decisivos en el tema del soneto. Por ellos se reconoce el autor (y en él la humanidad) hijo de Luzbel y seguidor suyo, en cuanto usuario de la libertad. El libre albedrío que san Agustín valoró como origen del pecado es la trasposición al hombre de la rebelión *del ángel más bello, a la luz del primer día* de la creación. Ecos de la sartreana condena a ser libres, ecos poéticos del forzado a galeras de Góngora. En el ideario sugerido se prepara el tono de plegaria de los tercetos siguientes y, de entrada, la advocación "padre" dirigida -metafóricamente, esta vez- a Luzbel.

¿Cuándo es metáfora, alegoría o metonimia, o cuándo es parodia una expresión poética? ¿Cuántos modos de decir encierra el decir en verso, y cuándo se dice algo con una música o con otra? A veces el mismo modo se dice con música diferente. Hay que estar oído avizor.

En lo formal, que va intrínseco al tema del soneto, observarás la rebeldía en las rimas de este segundo cuarteto, y cómo los versos 5 y 8 no enlazan con las rimas del primero, de manera que introducen una nueva rima (en -ío) que continuará... El soneto rompe las cinchas por varios sitios; libertad formal, imagen de la rebeldía a la que canta.

Los dos tercetos son una espléndida plegaria. Invocación, elogio, plegaria, son cauces de comunicación del poema, entre otros. Un poema siempre dice sobre algo que lo contiene, resuena en algún lugar que nos causa sorpresa porque provoca nuestra atención diciendo algo esperado y a la vez distinto a lo esperado.

¡Oh padre del placer y la alegría!:
te busco enardecido por la umbría
del nuevo Edén en que la vida empieza.

Ese "nuevo Edén en que la vida empieza" me trae inmediatamente a lo más íntimo del poeta que conocí. Su ilimitada (e "iluminada") pasión por la vida y, en concreto, por cambiar la vida, o más en concreto en su ideario "comunista", por cambiar el mundo. Esta parte es enternecedora. La búsqueda humana, entre las tinieblas, de un nuevo Edén. De nuevo el poeta invierte las valoraciones. *Umbría*, y su alusión a tiniebla, no es ya un término negativo, luceferino; sino revolucionario. Andrés Salom era, ante todo, un iluminista, un hijo de la Ilustración, como lo fue Marx, a quien Andrés admiraba, e incluso había leído algunas páginas de *El capital* (más que muchos de mis colegas filosóficos, la verdad). Yo tampoco soy marxista, advierto. Andrés Salom, como muchos otros de su generación y de la mía, no llegamos a leer aquello de la dictadura comunista o del proletariado; nuestro marxismo corto era suficiente para criticar el mundo de la alienación económica, la falta de libertad y la hipocresía de las clases dirigentes. En mis conversaciones con Andrés nunca, sin embargo, hablamos de marxismo; sino de ciencia, o mejor, de filosofía, de cosmología: comentábamos el libro de Stephen Hawking *Historia del tiempo*, que Andrés releía con la misma pasión polémica que revisitaba a sus escritores favoritos, García Márquez y Juan Rulfo. La polémica consistía en quién de estos dos era el mejor escritor del mundo; no dudaba de que eran los dos mejores. Según días, le parecía que Rulfo, otras que Márquez, como unas veces dudaba si Dios hizo el tiempo, y apostaba por las ideas de Hawking, aunque otras lo cuestionaba: si Dios no existe quién hizo el tiempo y si es éste limitado, periódico, y no eterno, no infinito, o si es cíclico y eterno pero no infinito, quién lo ordenó así.

Quiero poner de gracia a tu servicio
todo mi arrojo, toda mi terneza
de abanderado de tu señorío.

El terceto de cierre es una confesión y acto de leal vasallaje, también una palabra de resistencia. Hermoso verso antepenúltimo, al disolver aparentes antítesis: "todo mi arrojo, toda mi terneza". El mundo no solo se construye con la revolución, con el coraje o *arrojo* de muchos o de unos cuantos; también con los versos, con la *terneza*. (Por cierto, esta terminación en -eza enlaza no solo con las consonantes del verso 11, sino

también con las de los versos 2 y 3, como si el soneto volviera al inicio. A esa sensación de envolvimiento contribuye la rima del último verso que comentaré en el siguiente párrafo. La estructura de las rimas de este soneto atípico es: ABBA CDDC EEB CBC, con la pecularidad de que el v. 12 rima en asonante con el del final).

El último verso, donde se juega el ser o no ser un soneto, contiene la genialidad de no usar una rima en consonante con "servicio", palabra con la que acaba el v. 12 (el poeta deja así ese verso antepenúltimo con rima asonante, de forma aparentemente inhábil). El v. 14 sorprende con una expresión que rinde poéticamente con brillantez, "señorío", y que cierra el soneto de manera magistral. *Señorío* consuena con *albedrío*, del verso octavo, que cerraba la primera parte del soneto. Se reafirma de este modo, con la vuelta de la rima consonante *en -ío*, el tema de la composición: la apuesta por la libertad humana y su vocación de crear y enmendar a, o colaborar con Dios en la Creación. Como en Blas de Otero, detrás de la blasfemia hay oración, la manipulación paródica del lenguaje religioso es el medio de una poesía de cambio, social, poesía social que es antes ética y antropológica: reflexiva sobre el existente humano.

Inolvidable maestro y persona, Andrés Salom.

Andrés Salom, autor de *Anecdotario (Autobiografía apócrifa de Pau Cocoví), Prontuario filosófico del homo heildebergensis, Con aires de plegaria (Versos satánicos 2), Los días de más allá del tiempo (Antología de verso y prosa), Poeta María Pilar López: vida y obra, Didáctica del Cante jondo* y *Cumbre: poemas al flamenco y a los flamencos.*

CRÍTICA CULTURAL. ARTÍCULOS DE OPINIÓN

LA FRIVOLIDAD, ESA PERNICIOSA INFLAMACIÓN

por Gastón Segura

Aunque la guerra de Ucrania pueda convertirse en cualquier momento en la más irreparable catástrofe sufrida por el género humano, observo con estupor la pasividad occidental para promover un provisional armisticio que, al menos, disipe el peligro y procure algún endeble sosiego entre los contendientes; es más, allá donde mire, tanto da que sea una venerable cabecera periodística o un respetable gobierno democrático, encuentro solo un velado empeño por alentar los combates, o lo que es lo mismo: por ver caído y descuartizado al gran oso ruso, olvidando que el ogro, al verse acorralado y al borde de la derrota, puede tener la tentación de pulsar el botón rojo; ¿o acaso alguno de nosotros ignora el viejo y grosero refrán de «para lo que me queda en el convento…»?

Y nada me consuela que desde el primer mes de esta ya mortífera invasión que acaba de cumplir un año y que ahora se pudre bajo los peores síntomas, Jürgen Habermas, una de las luminarias europeas, expresase idéntico parecer; ni que cada vez más amigos, en una comida o durante una conversación telefónica, convengan conmigo en que toda la civilización —y cuando digo la civilización, no me refiero a esta o aquella, sino a toda nuestra obra como especie y desde el Neolítico— se halle en este instante en vilo. Mientras y pese a considerarlos notablemente avezados en la *Realpolitik*, los directores de los grandes medios o esas talentosas autoridades europeas no exhiben el menor empeño por cuanto deberían considerar su principal y más perseverante cometido en este momento histórico: alcanzar una

tregua por débil que sea; y luego, casi a trompicones, sentar a los contendientes y a quienes los azuzan desde la barrera —EEUU, sin ir más lejos— para unas largas y emborrascadas negociaciones de paz, en uno de esos lugares tediosos y muy adecuados para un apacible exilio, como son Ginebra o Lausana. Por contra, solo observo que se están acomodando —eso sí, emboscados bajo un severísimo gesto y tras la «más firme condena»— para asistir a una larga y purulenta guerra de desgaste, donde Rusia claudicaría por mera extenuación o porque cualquier victoria ya ni alcanzase para llamarse pírrica. Actitud de nuestros dirigentes que, sobre indignante, me parece además envuelta en esa casquivana frivolidad que ha conducido a los más colosales derrumbes de la historia.

Evidentemente, esta inflamación de frivolidad no debería de extrañarme cuando, en estos días, se nos cruza al paso a cada instante como si fuese el mejor y más acreditado distingo de la circunstancia. Por ejemplo; ¿cómo, si no de tal índole, se puede calificar la reciente intención de Puffin Books por corregir en los textos de Roald Dalh ciertas voces «ofensivas» para la infancia? Un expurgo al que, según parece, será sometida de seguido la serie de James Bond, de Ian Fleming, pues se conoce que el público adulto también es propenso a padecer un acceso de rubor durante la lectura de la palabra «negro» o «gorda» para designar a un personaje. Y si tales precauciones se toman con una literatura de género menor, como la de Dalh o de Fleming, imagínense qué podría sucederle, bajo el bisturí de estas susceptibilísimas mentes, a la gran literatura; por ejemplo, al impúdico y guasón Catulo, o a Marcial, o a Petronio, o al Arcipreste, o a Villon, y no digamos la criba que le aguardaría, en esas aprensivas manos, a nuestra irrenunciable picaresca; relatos todos, como su anticipador, el *Decamerón* (1351-3), que hieren deslenguadamente y con el más rijoso descaro a esa nueva y pudibunda preceptiva editorial, cuyos postulados y consecuencias se resumen para mí con un solo nombre: esterilidad.

Y aun siendo esta esterilidad de neta impronta anglosajona, no hemos podido escapar a ella; es más, se sienta en los bancos azules de nuestras cortes y con el más iracundo aspaviento condena a cuantos

se atreven a reprocharle sus estúpidas maneras y sus bochornosos decretos, donde, sobre prodigarse contra nuestra lengua con todo tipo de anacolutos y las más extravagantes ortopedias, lo hacen también contra la Biología y, cualquier día de estos, contra las leyes de la Física. Además, con la aviesa soberbia de los antiguos inquisidores —fueran católicos o protestantes, que también los hubo—; solo que aquellos cerriles varones se fundaban en la enrevesada escolástica para ofuscamiento propio y confusión del reo, y estas ministras actuales, en la frivolidad y en las prisas por propalar una ocurrencia cazada al vuelo en ese viento pacato de lo «políticamente correcto»; ante cuanto me pregunto: ¿qué les impedirá no solo vedar a nuestros bachilleres el acercamiento, sino, en uno de sus desvaríos, enfrascarse en el retajo léxico y literario de nuestro *Libro del buen amor* (1343) o de *La Celestina* (1500-2) o de los jocundos cuentos de María Zayas, si con ello consiguen el agasajo de esos cenáculos de la «correcta» cretindad? ¿O acaso no las vieron cómo se esponjaban durante aquel viaje a su (aparentemente) denostado Washington? Claro que la culpa no es tanto suya como de quién las consiente, y con el único fin constatable de continuar pavoneándose por el orbe como presidente del Gobierno.

Ah; pero en mitad de este carrusel de fatuidades, asoma Tito Berni, en calzoncillos y con gentil señorita de alquiler a su lado, para recordarnos que volvemos por donde solíamos, mientras al fondo se escucha la mellada carcajada de Lázaro de Tormes.

---

*El artículo de Gastón Segura se publicó primero en la página web de Todoliteraratura.es, el lunes 6 de marzo de 2023.

Lo reproducimos por gentileza del escritor.

Gastón Segura Valero nace en Villena (Alicante), en 1961. A los siete años se traslada a Caudete (Albacete), y entre ambos pueblos transcurre su vida hasta que se marcha a Valencia para licenciarse en Filosofía.

Entre 1986 y 1989 vive en Tarragona, donde trabaja como funcionario interino del Ministerio de Industria. Allí redacta su tesina de fin de carrera sobre la política en el teatro de Esquilo (*La dialéctica propedéutica en Esquilo*), que obtiene la calificación de sobresaliente, también colabora en un diario local e imparte clases en la escuela social de la ciudad.

Tras un breve paso por el servicio militar, en febrero de 1990 se instala en Madrid con el propósito de dedicarse a la escritura. Pero la necesidad de mantenerse lo lleva primero trabajar en varios oficios, hasta que, en 1996, lo abandona todo para consagrarse exclusivamente a la escritura.

Obras publicadas:

Las crónicas *A la sombra de Franco. (El refugio español de los activistas de la OAS)*, 2004; *Ifni: la guerra que silenció Franco*, 2006; el ensayo, *Gaudí o el clamor de la piedra*, 2011; y las novelas *Stopper*, 2008; *Las cuentas pendientes*, 2015; *Un crimen de Estado*, 2017; *Las calicatas por la Santa Librada*, 2018*; Los invertebrados*, 2021; y la compilación del blog *Los cuadernos de un amante ocioso*, 2013.

NOTICIAS GRAMÁTICAS

PREMIOS DE POESÍA ANDRÉS SALOM 2023, PARA AUTORES NOVELES, EN ESPAÑOL Y EN CATALÁN.

Para conmemorar el 25 aniversario de su fundación en febrero de 1998, la revista *Ágora-Papeles de Arte Gramático* convoca una quinta edición extraordinaria de sus Premios literarios Andrés Salom. El nombre de los Premios recuerda al poeta y flamencólogo Andrés Salom, mallorquín afincado en Murcia, quien fue uno de los fundadores y miembros de la revista y de la Asociación literaria Taller de Arte Gramático. En su honor el Premio ha tenido cuatro convocatorias anteriores.

En esta quinta convocatoria se introduce la novedad de la modalidad de poesía en catalán, a modo también de homenaje al maestro Andrés Salom, que leía y escribía tanto en español como en su catalán-mallorquín.

BASES DE LOS PREMIOS LITERARIOS ANDRÉS SALOM

Modalidad A. Poesía en español. Modalidad B. Poesía en catalán. [34]

[34] Puede ver las Bases en catalán en este enlace: https://cultura.gencat.cat/web/.content/ilc/03-programes/premis-literaris/bases/2023/2349_premi-de-poesia-andres-salom.pdf

Premio Internacional de Poesía Andrés Salom para autores noveles.

1ª Podrán participar autores de cualquier nacionalidad, mayores de edad, con poemas escritos en español e inéditos en libro. (Se entiende aquí por *autores* personas humanas, independientemente de su sexo, religión, ideología política, filosófica, estatus social, cultural, económico o de cualquier otra naturaleza).

2ª El premio se dirige a promocionar autores noveles. De ahí que los autores que presenten su obra a concurso deberán cumplir uno, al menos, de estos requisitos: a, no ser mayor de 35 años (o cumplir 35 años durante 2023), o b, no haber publicado más de un libro de poesía. (Quienes se atengan a este apartado b, habrán de manifestarlo expresamente en su plica mediante una declaración jurada).

3ª Cada concursante solo podrá presentar una obra por modalidad. (La obra no podrá ser de autoría colectiva ni haber sido elaborada por un programa que sustituya a la creatividad personal). Ha de presentarse de manera anónima, bajo un seudónimo o lema.
Se enviará un conjunto de poemas, bajo un título común, y cuya extensión estará comprendida entre 75 y 100 versos.

4ª Se enviarán las obras en letra Arial, Times New Roman o similar, en tamaño 12 e interlineado de 1,5.

5ª Ha de presentarse la obra en Word, acompañada de plica, donde conste: 1. Nombre, apellidos del concursante, dirección postal y obligatoriamente un email de contacto. 2. Título de la obra y seudónimo con el que se presenta.

3. Declaración jurada y fechada donde conste que la obra es inédita, no ha sido premiada en otro concurso, y la autoría y derechos de la misma corresponde al concursante. Si, además, este se atiene al requisito b, de la base 2ª, ha de manifestar que no tiene más de un libro publicado. 4. Una nota breve bio-bibliográfica.

6ª Las obras se presentarán únicamente por email, en el siguiente correo electrónico: agoradeartegramatico@gmail.com
En el asunto se ha de poner: Modalidad a la que se presenta, y título y seudónimo o lema de la obra.
En el mismo correo se adjuntarán dos archivos Word: uno con la obra, y otro con la plica.
El archivo con la obra no debe hacer referencia alguna al nombre del autor. Ha de llevar solo el título de la obra y un seudónimo en el nombre del archivo.
El archivo plica ha de incluir los datos indicados en la base 5ª y se presentará solo con el seudónimo en el nombre del archivo.

7ª El jurado determinará la obra merecedora del Premio (que no podrá ser declarado *ex aequo*). El mismo podrá distinguir, además de la obra premiada, una o dos obras finalistas, a la que se otorgará un accésit.

8ª. El premio consistirá en la publicación en la revista digital *Ágora-Papeles de Arte Gramático* en una edición especial dedicada a los Premios Literarios Andrés Salom.
El premio no comporta ninguna cantidad de dinero. Será el reconocimiento de la crítica de *Ágora* a los autores noveles y obras estimadas como más meritorias entre las presentadas.

9ª El plazo de presentación será desde el 1 de marzo hasta el 15 de septiembre de 2023.

10ª El jurado estará compuesto por escritores, profesores, lectores y críticos colaboradores de la revista *Ágora.*

11ª El fallo tendrá lugar el 30 de noviembre de 2023, festividad de San Andrés.

12ª La presentación a concurso supone la aceptación de la totalidad de las bases del Premio.

Dirección para enviar obras o para consultar las bases:

agoradeartegramatico@gmail.com

Murcia, 1 de Febrero 2023

convoca la revista *ÁGORA*-PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO[35]

[35] Pueden ver las bases también en español y en catalán en estos enlaces:

https://www.escritores.org/recursos-para-escritores/36926-premio-internacional-de-poesia-andres-salom-2023-espana
https://www.arspoetica.es/noticia/abierto-el-plazo-para-presentarse-a-los-premios-literarios-andres-salom-de-la-revista-agora-papeles-de-arte-gramatico_6380/

LA REVISTA *ÁGORA-PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO*, EN DIALNET

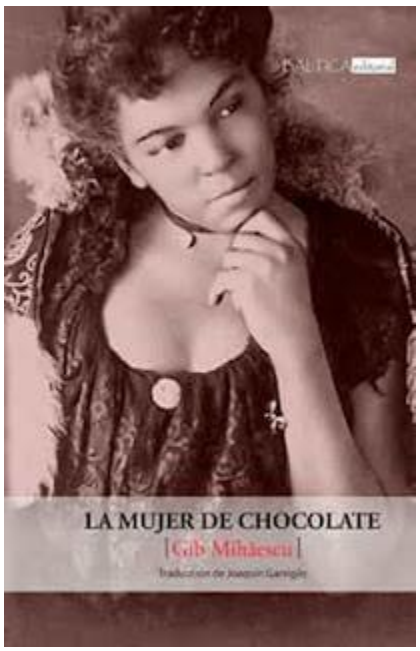
La revista *Ágora-Papeles de Arte Gramático* se encuentra desde ahora en Dialnet. Puedes ver:

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2023/02/la-revista-agora-papeles-de-arte.html

LITERATURA RUMANA

LA MUJER DE CHOCOLATE

Por Fulgencio Martínez López



Gib Mihăescu
La mujer de chocolate
(Femeia de ciocolată)
Ed. Báltica, Madrid, 2022
Traducción del rumano:
Joaquín Garrigós Bueno

Joaquín Garrigós Bueno ha traducido ***La mujer de chocolate***, de **Gib Mihăescu,** para la editorial Báltica. Se trata de una novela breve escrita en 1933, que se inscribe en la mejor producción de la

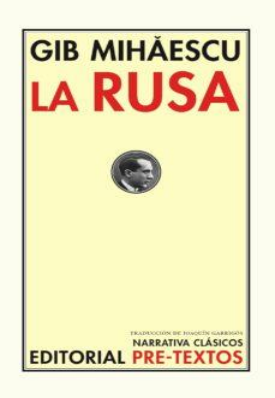
vanguardia literaria de aquel momento europeo. Novelas donde el argumento es mínimo, la desnudez de la historia cede paso a la profundización psicológica de los personajes, a la proyección de lo fantástico y al registro de lo absurdo en la causalidad de los acontecimientos y, con la novedad, al igual que ocurre en el campo hermano de la poesía, de la presencia del análisis del subconsciente y del deseo de los protagonistas, secuela de la influencia decisiva de **Sigmund Freud** en la literatura de la época.

En esos años 30, en la poesía española, **Pablo Neruda**, **Luis Cernuda**, y sobre todo, **Vicente Aleixandre** (el que avanza más en esta dirección) incorporaban en sus libros de poemas, con el surrealismo de **André Breton**, la exploración de lo pulsional, de lo instintivo y lo reprimido que dibujaban un yo poético fragmentario y por momentos absurdo o desvanecido.

Vicente Aleixandre, futuro Premio Nobel en 1977, publica *La destrucción o el amo*r en 1933, en la misma fecha de *La mujer de chocolate*. El libro será premio Nacional de Literatura ese año.

Gib Mihăescu

Gib Mihăescu publicó también en 1933 otra novela ***La rusa***, considerada junto con *La mujer de chocolate* una de las mejores novelas rumanas del periodo de entreguerras. *La rusa* está también traducida al español por Joaquín Garrigós en la editorial Pre-textos (Valencia, 2012). Esa novela encierra, en el fondo, una crítica del sistema comunista bolchevique, la represión erótica simboliza aquí más claramente que en *La mujer de chocolate* la represión de la libertad. Solo se pudo volver a publicar en Rumanía *La rusa* más de cincuenta y seis años después de ser escrita la obra; tras la caída de la dictadura comunista en ese país, con la revolución de diciembre de 1989.

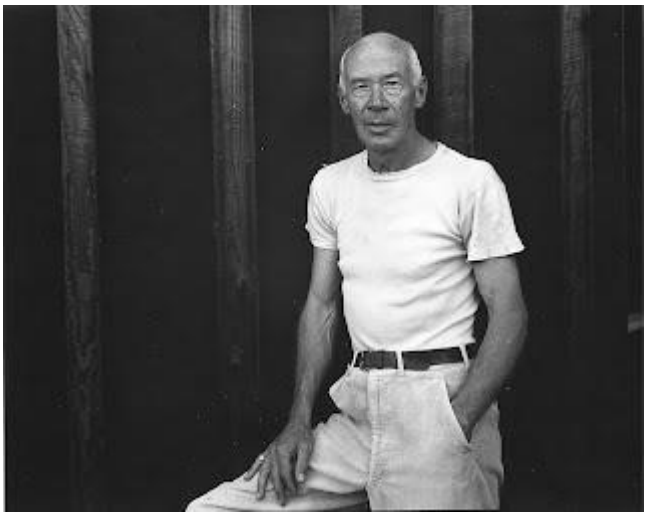


Sin embargo, ambas novelas constituyen como un díptico narrativo. Si en *La rusa* el personaje principal, el obsesivo Ragaiac es presa de la fantasía erótica que le lleva a confundir sueño y realidad, también en *La mujer*... el protagonista, Negrisor se convierte en un muñeco de sus pulsiones. Los dos personajes están igualmente fragmentados y divididos, en una parte casi despersonalizada que sigue las fantasías reprimidas, y en un yo consciente, que analiza al por menor los mínimos impulsos interiores y las reacciones y hechos de los personajes con los que interactúan.

Y también en ambas geniales novelitas, la pasión amorosa se divide y confunde entre una mujer casi irreal y otra real; la primera evanescente y deseada, la segunda, menesterosa y deseosa del amor del protagonista. Y también en ambas novelas, el obstáculo en forma de un rival más o menos imaginario, ante el que el protagonista tiene una actitud ambigua de odio y compañerismo.

En *La rusa*, la mujer ideal es la Rusa, y así es nombrada por excelencia en la novela: La Rusa. La real se llama Niculina. En cambio, en la novela *La mujer de chocolate*, la mujer ideal, Eleonora, es una mujer rumana, aunque de encantos tan visibles como los de una brasileira; y la mujer real, un poco desdibujada por la pobreza y la semiprostitución que conlleva, es una mujer húngara, Sari, inmigrante en Bucarest y madre de un niño, que desea ir a América e invita a seguirla al protagonista Negrisor, en un segundo encuentro en la novela; a lo que se niega el personaje, que prefiere entregrarse y consumirse en sus ensueños de eros y muerte con Eleonora.

La mujer de chocolate contiene extraordinarios retratos de intensa profundidad psicológica al dibujar a los personajes principales como epítomes del hombre y de la mujer modernos, fragmentados, divididos entre "la realidad y el deseo", como diría el poeta Luis Cernuda, y sobre todo, golpeados, a veces hasta la despersonalización caricaturesca, por la lucha entre las pulsiones freudianas de Eros y Thanatos, el amor y el instinto de autodestrucción, que, como bien revela el título de Aleixandre *La destrucción o el amor*, a veces son dos caras de la misma moneda. El impulso de entrega pasional a un ser amado y la necesidad de autodestrucción o incluso de destrucción del mismo ser que se ama.



Henry Miller

La obra tiene asimismo pasajes de extraordinario erotismo, dignos de otro gran novelista de época, **Henry Miller**. Un erotismo-fetichismo concentrado, en sus mejores momentos, en un símbolo como la bata oriental de Eleonora, metáfora de la promesa de chocolate que muestra y oculta la envoltura ligera en la que la amada suele aparecer tumbada en su diván ante sus visitas.

> "La cabeza de Negrisor cayó suavemente sobre el pecho y, después, se levantó de repente, extendió los brazos, le agarró los hombros con firmeza y sus labios resecos chuparon con avidez la fuente bulliciosa de vida que palpitaba bajo la fina piel del cuello. Eleonora soltó un leve gemido, uno no sabe si de placer o de sorpresa. El beso continuó hasta el infinito, pues la fuente era inagotable. Negrisor no se atrevía a levantar los ojos y mirarla a la cara, que sentía se crispaba por ese voluptuoso dolor. Él se emborrachaba con el extraño líquido que le hervía en el pecho aplastado por la resistencia de unos senos duros y puntiagudos que recordaban las piedras del precipicio. Y era tan cálido ese fluido que le llenaba el pecho, que tenía la sensación de que la sangre brotaba de sus músculos perforados por la punta de esos senos de ídolo. Con un entusiasmo masoquista, Negrisor se perdía cada vez más en aquel abrazo fatal. El cuerpo de la mujer no oponía ninguna resistencia a los atrevimientos cada vez mayores del hombre que la atenazaba. Cuando Negrisor tuvo valor para mirar el rostro de la diosa, los párpados de esta cayeron fatigosos y el alma que se ocultaba tras ellos lo dejó a él en plena posesión de toda la estatua de ébano. La mano de Negrisor se deslizó trémula por la abertura de la bata y los dos senos cayeron, uno tras otro, presa de su boca sedienta, mientras que los dedos, siempre impacientes, apartaban la bata con todos sus enmarañados preceptos. Ella apretó los ojos más todavía, los brazos lo enroscaron como dos serpientes calientes por el cuello y los labios de ella se movieron en un balbuceo ininteligible." *(p. 71. op. cit).*

La obra se lee casi de un tirón, con placer, pues estamos ante una prosa viva, chispeante e imaginativa y realista, en una acertada proporción

que evita la dispersión tanto como el aburrimiento lineal de la lectura. A este lector le han interesado sobremanera los pasajes de reflexión analítica y filosófica sobre las pasiones humanas. Se encuentran en momentos clave de la obra. Y a veces se presentan a partir de un aforismo. Como este, donde no se puede expresar mejor el sentimiento de universalización del rechazo a partir del rechazo concreto de una mujer y la sublimación consiguiente:

> "Negrisor se sintió un extraño malquerido por toda la ciudad, pero luego recordó que las rarezas en realidad son ejemplares de lujo" (*p*. 20. *op. cit*).

AUTORES

.

ANDRÉS ACEDO ha publicado *La baraja de Andrés Acedo* y *Libro del esplendor*. Está incluido en varias colecciones de poemas de Fulgencio Martínez (*Cosas que quedaron en la sombra*, *Cancionero y rimas burlescas*, etc) y en la antología *La escritura plural* (Fulgencio Martínez, prólogo de Luis Alberto de Cuenca. Ars poética, Oviedo).

ANDRÉS SALOM AMENGUAL, autor de *Anecdotario (Autobiografia apócrifa de Pau Cocoví), Prontuario filosófico del homo heildebergensis, Con aires de plegaria (Versos satánicos 2), Los días de más allá del tiempo (Antología de verso y prosa*). *Poeta María Pilar López: vida y obra, Didáctica del Cante jondo* y *Cumbre: poemas al flamenco y a los flamencos.*

ÁNGELA MALLÉN (Alcolea del Río, Sevilla). Poeta y narradora. Actualmente reside en Vitoria, donde trabaja como profesora de alemán, intérprete y traductora. Obtuvo el Premio Internacional de Poesía "Leonor de Córdoba 2003" con el poemario *Courier -Los trenes del Sur-* (Andrómina, Córdoba, 2003). Entre sus libros de poesía destacan *Palabra de elefante* (AAE, Vitoria), *La noche en una flor de baobab* (Andrómina, Córdoba 2009) y *Cielo Lento* (AAE, Vitoria, 2011). En 2005 publicó la novela *Los caminos a Karyukai* (Arte Activo Ediciones, Vitoria); y en 2014, el libro de narrativa breve *Bolas de Papel de Plata* (AAE, Vitoria 2014). En 2019 es incluida en la antología poética *La escritura plural* (Ars Poetica), y en 2020, publica el libro de relatos *Entretanto, en algún lugar* (Desvelo ediciones).

ANNA ROSSELL (Mataró, Barcelona, 1951), doctorada en Filología Alemana. Profesora de literatura alemana en el Departamento de Filología Inglesa y Germanística de la

Universidad Autónoma de Barcelona. Ha desarrollado una amplia labor de crítica literaria y desarrollado a la par una obra creativa en casi todos los géneros, en especial la poesía. Entre sus últimas obras, en poesía: *Auschwitz-Birkenau. La prada dels bedolls / La pradera de los abedules (2015, e-book, Amazon); en narrativa: Aquells anys grisos (Espanya, 1950-1975) (2014, e-book, Amazon).* En 2017, con *(Falsa) paradoj*a fue premio Amnistía internacional de microrrelatos. Colabora en la revista *Quimera*, dirige la sección de crítica literaria de *Las nueve Musas*. Mantiene el blog: http://www.annarossell.com/

ANTONIO GRACIA es autor de *La estatura del ansia* (1975), *Palimpsesto* (1980), *Los ojos de la metáfora* (1987), *Hacia la luz* (1998), *Libro de los anhelos* (1999), *Reconstrucción de un diario* (2001), *La epopeya interior* (2002), *El himno en la elegía* (2002), *Por una elevada senda* (2004), *Devastaciones, sueños* (2005), *La urdimbre luminosa* (2007), *Hijos de Homero*, *La condición mortal* y *Siete poemas y dos poemáticas (*2010). De 2012, Informe pericial, *La muerte universal* y *Bajo el signo de eros. Además, Cántico erótico (2018) y En nombre de la luz (2023).*

Otros títulos ensayísticos son *Pascual Pla y Beltrán: vida y obra*, *Ensayos literarios*, *Apuntes sobre el amor*, *Miguel Hernández: del amor cortés a la mística del erotismo* y *La construcción del poema*. Dispone de un portal en la Biblioteca Cervantes Virtual.

Su obra está recogida selectivamente en las recopilaciones *Fragmentos de identidad (Poesía 1968-1983)*, *Fragmentos de inmensidad (Poesía 1998-2004)*, El mausoleo y los pájaros y Devastaciones, sueños.

Entre otros, ha obtenido el Premio Fernando Rielo, el José Hierro y el Premio de la Crítica de la Comunidad Valenciana.

ENCARNACIÓN GARCÍA DE LEÓN es doctora en Literatura Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid.

Desarrolló su labor docente como Catedrática de Lengua Castellana y Literatura en la ciudad de Albacete. Fue cofundadora de la revista "*Barcarola. Revista de creación literaria*" en Junio de 1979. Tiene publicados varios libros de ensayos. Ha colaborado en obras monográficas colectivas sobre escritores españoles. Pertenece a la AIH (Asociación Internacional de Hispanistas) con numerosos trabajos recogidos en las Actas de sus Congresos. Participa con artículos literarios en diversas revistas como Barcarola, Textos de Didáctica de la Lengua y la Literatura y en Revista de Letras, publicación digital. Su último proyecto gira en torno a la prosa literaria rumana

ENRIQUE VILLAGRASA GONZÁLEZ nació en Burbáguena, Teruel, en 1957. En la actualidad reside en Tarragona. Periodista y lector de poesía. Ha escrito, entre otros libros de poemas, ***Lectura del mundo*** **(**Ed. Isla de Siltolá, Sevilla, 2014), ***De ceniza mis días*** (Ed. Corona del Sur, Málaga, 2008), ***Paisajes*** (Baile del Sol, Tenerife, 2007) y ***Línea de luz*** (Olifante, Zaragoza, 2007). Sus más recientes publicaciones son ***Queda tu sombra*** (Huerga & Fierro, 2019) y ***La poesía sabe esperar*** (Igitur, 2019). Ha publicado también la antología ***Arpegios y mudanzas*** (Instituto de Estudios Turolenses y Los libros del gato negro, 2021) y poemas suyos ha sido incluidos en varias antologías y están traducidos a varios idiomas.

Colabora como crítico en ***Librújula***, librujula.com, ***Turia y Alhucema*****.**

FULGENCIO MARTÍNEZ (Murcia, 1960) ha ejercido la docencia. Máster en Filosofía y en Filología Hispánica. Ha publicado, entre otros libros de poesía, *Línea de cumbres* (2020, Adarve, Madrid), *y La segunda persona* (2021 Sapere Aude, Oviedo). Y, en 2019, *La escritura plural, 33 poetas entre la dispersión y la continuidad 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.*

GASTÓN SEGURA VALERO nace en Villena (Alicante), en 1961. A los siete años se traslada a Caudete (Albacete), y entre ambos pueblos transcurre su vida hasta que se marcha a Valencia para licenciarse en Filosofía**.**

Entre 1986 y 1989 vive en Tarragona, donde trabaja como funcionario interino del Ministerio de Industria. Allí redacta su tesina de fin de carrera sobre la política en el teatro de Esquilo (*La dialéctica propedéutica en Esquilo*), que obtiene la calificación de sobresaliente, también colabora en un diario local e imparte clases en la escuela social de la ciudad.

Tras un breve paso por el servicio militar, en febrero de 1990 se instala en Madrid con el propósito de dedicarse a la escritura. Pero la necesidad de mantenerse lo lleva primero trabajar en varios oficios, hasta que, en 1996, lo abandona todo para consagrarse exclusivamente a la escritura.
Obras publicadas:

Las crónicas *A la sombra de Franco. (El refugio español de los activistas de la OAS)*, 2004; *Ifni: la guerra que silenció Franco*, 2006; el ensayo, *Gaudí o el clamor de la piedra*, 2011; y las novelas *Stopper*, 2008; *Las cuentas pendientes*, 2015; *Un crimen de Estado*, 2017; *Las calicatas por la Santa Librada*, 2018*; Los invertebrados*, 2021; y la compilación del blog *Los cuadernos de un amante ocioso*, 2013.

JOAQUIN GARRIGÓS BUENO nació en Orihuela (Alicante). Dirigió el Instituto Cervantes en Bucarest. Ha publicado *Poesía completa de Max Blecher* (Hermida ed) y la casi totalidad de la obra narrativa de Blecher. Ha traducido al español a los grandes escritores rumanos del siglo XX. 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.

Ha traducido y publicado últimamente, entre otros libros de literatura rumana del siglo XX, *La casa de las ventanas de color naranja,* de Minulescu (ed. Báltica), *La mujer de chocolate*, de Gib Mihaescu, y *Diario (1935-1944)* de Mihail Sebastian.

JOSÉ LUPIÁÑEZ (La Línea de la Concepción, Cádiz, 1955), es poeta, narrador, profesor y crítico literario. Miembro de la Academia de Buenas Letras de Granada. Fue uno de los fundadores de la Asociación Andaluza de Escritores y Críticos Literarios. Entre sus últimos libros de poesía publicados: *Las formas del enigma* (Ed. Carena, Barcelona, 2021), *Pasiones y penumbras* (Ed. Carena, 2014) y *Petra (la ciudad rosa)*, editado por Ediciones Port Royal, Granada, en 2004. En 2013 recibió el Premio Andalucía de la Crítica por su libro de narrativa *El chico de la estrella y otros cuentos*, publicado por Port-Royal ed. (Granada, 2012). Ha publicado, también, cuatro libros de crítica literaria, entre ellos: *Cuaderno de Arneva* (Colección Mirto Academia, n.º 103, Editorial Alhulia, Salobreña, 2021). Más en: https://www.joselupianez.com/

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO nació en Águilas, en 1941. Es catedrático emérito de Literatura. Ha publicado, entre otros libros: *Poesía* (1982), *La puerta falsa* (2002), *La espalda del fotógrafo* (2003), *Tres actores y un escenario (*2006), *Tres monólogos* (2007), *Plaza de Belluga* (2009), *El escritor y su paisaje* (2009), *Libro abierto* (2010), *Merced 22* (2013), *Daniel en Auderghem* (2015), *Puerto de*

Sombra (2017*), Sintaxis (*2019) y *Otoño en Babel* (2022, ed. La fea burguesía, Murcia). Ha sido guionista en los documentales: *Miguel Espinosa* y *Jorge Guillén en Murcia*. También es un notable aguafuertista e ilustrador.

Ágora le ha dedicado recientemente, en 2022, en su n. 14, un homenaje a propósito de su libro *Otoño en Babel*. Ver:

https://www.calameo.com/read/002827296fa04469098c8

JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET. (Orihuela, 1965). Poeta. Fue cofundador y codirector de la revista *Empireuma***.** Sus primeras obras editadas fueron dos plaquetas: *Anúteba*, conjunto de poemas suyos y de **Ada Soriano** (Ediciones Empireuma, 1987), y *Alimentando lluvias* (Pliegos de Poesía del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1997). En 2021 publicó *Intemperie* (ed. Sapere Aude, Oviedo). Otros poemarios suyos son *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: entre ellas, 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. Podéis leer su artículo "Cuasi una poética", en el número 10 de *Ágora* (vol. 3 impreso, *Anuario de Ágora 2021*), y en el blog de esta revista.

NICOLE D'AMONVILLE ALEGRÍA es poeta, traductora y editora literaria. Nació en El Salvador y se crio en Mallorca. Luego vivió en Barcelona, París y Londres, y viajó extensamente por América, África, Europa y Asia. En 1992 obtuvo su Maestría *cum laude* en la Sorbona con la tesina: «Locutor y estructura textual en el Llibre d'amic i Amat de Ramon Llull». Regresó a Mallorca en 2010, tras haber trabajado como editora en Barcelona durante 11 años. Ha establecido su

hogar en Palma. Es de múltiple nacionalidad, pero escribe en español.

Ha publicado el poemario *Acanto* —uno de cuyos poemas inspiró al compositor estadounidense Carl Mansker la sinfonía *Signo*– y poemas dispersos recogidos en revistas de España, Francia, y México. Una selección de su poesía ha sido traducida al inglés por Jonathan Boulting (*The other poetry of Barcelona*, California). Ha escrito el libreto *Foll d'amor* sobre la vida y la obra de Ramon Llull.

Ha traducido la poesía de Shakespeare, Lawrence Durrell, Mallarmé, Rimbaud, Emily Dickinson, Laura (Riding) Jackson, Joan Brossa, Pere Gimferrer, y la prosa de Emily Brontë, Víctor Català, Madame de Lafayette, Paul Bowles, Saki, Gladys Huntington y Emir Kusturica, entre otros.

PACO FERNÁNDEZ MENGUAL es profesor de filosofía y ensayista. Dirige la revista *Individualia* (Revista Sin Ideas), fundada en 2013. Anteriormente fue redactor de la prestigiosa revista de ensayo *Malleus*. Es colaborador habitual también en la revista *Ágora-Papeles de Arte Gramático*. Es autor del libro inédito *Albert Camus. Acordes y desacuerdos*.Y ha publicado los libros de ensayo filosófico: *¿Para qué sirve la filosofía?* (Editorial Regional de Murcia, Textos centrales, Ensayo) y *Café y humo en el laberinto. Imposturas y desvaríos aforemáticos* (Diego Marín Editor, Murcia).

PAZ HINOJOSA MELLADO es doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia y trabaja como profesora de Lengua en el IES Miguel de Cervantes. Es autora del libro de relatos *Poetas como dioses*, publicado por La Fea Burguesía. Algunos de sus cuentos y microrrelatos han aparecido en antologías colectivas y en varias revistas literarias. Ha obtenido distintos galardones en concursos literarios, entre los que destaca el III Premio Hucha de Oro en el año 2008.

ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

Edita: Taller de Arte Gramático (Fulgencio Martínez)
Depósito Legal: MU-0191-1998 ISSN: 1575-3239
Contacto: agoradeartegramatico@gmail.com
Blog de la revista ÁGORA DIGITAL
www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com

Distribuidor de la revista impresa: Editorial Ars poetica (Oviedo)
Pueden adquirir los volúmenes 2 y 3 directamente en su página web o pedir que su librero habitual contacte con Ars poética:
https://www.arspoetica.es/libro/agora-papeles-de-arte-gramatico-n-o-2_109048/

Joaquín Garrigós Bueno

Nicole d'Amonville Alegría

Fulgencio Martínez López

Encarnación García de León

Antonio Gracia

Andrés Acedo

Paz Hinojosa

Enrique Villagrasa

José Lupiáñez

Ángela Mallén

Anna Rossell

José Luis Martínez Valero

Paco Fernández Mengual

José Luis Zerón Huguet

Gastón Segura

Andrés Salom

TALLER DE

GRAMÁTICO