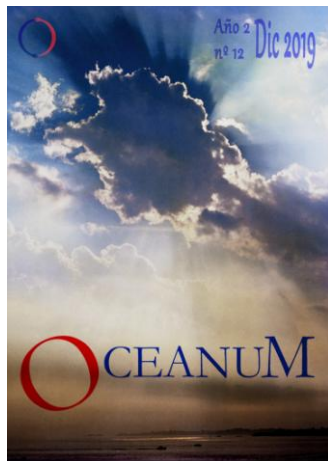


Año 2
nº 12 Dic 2019

OCEANUM



ISSN 2605-4094

contenidos

3 Editorial

4 La galera

Objetos prehistóricos, ¿realidad o ficción?
Un ejemplo

Pravia Arango

8 Dentro de una botella

Memoria, razón e imaginación

Miguel A. Pérez

18 Boga de ariete

Pensar el teatro (I)

J. Antonio Méndez

23 Estelas en la mar

Entrevista a Antonio Orihuela

M. Luisa Domínguez

32 Espuma de mar

Concursos literarios
Con un toque literario
Algunas noticias

Goyo

46 ¡Tierra a la vista!

Ecuador: el sonido de la memoria ferroviaria

Magaly Villacrés

50 El cofre del tesoro

Sobre empatía y la relación entre literatura y
economía

Isaías Covarrubias

Deconstrucción de conceptos desde la globalización,
el poder, el colonialismo y la cultura

Gabriela Quintana

60 Otros mares

Salgo

Alfredo Garay

61 Motín a bordo

El chocolate y otros recuerdos
La red

Carlos Roncero
Aida Sandoval

66 Nuevos horizontes

Dos poemas de *Del desamor y de las furias*
Licor de ocaso
Marea de silencio

Javier Dámaso
Miguel Quintana
Rubenski Pereira

OCEANUM

Revista literaria independiente

Año 2, nº 12,
diciembre 2019

Editada en Gijón (Asturias) por
Miguel A. Pérez García
revista@revistaoceanum.com

Dirección:

Miguel A. Pérez
Miguel@revistaoceanum.com

Comité editorial:

Pravia Arango
Javier Dámaso
Miguel Quintana Viejo

Corrección de textos:

Andrea Melamud
correcciondetextos@andreamelamud.com

Portada y contraportada:

Saint Malo, MAP.

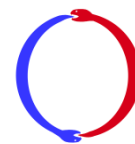
Página web:

www.revistaoceanum.com
Sara@revistaoceanum.com

Subscripciones:

suscripcion@revistaoceanum.com

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de los contenidos de la presente publicación sin los permisos expresos de la revista y de los autores correspondientes.



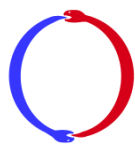
El clima está de moda. Luego, la moda pasa y podemos volver a contaminar sin que nos remuerda la conciencia. Al menos, hasta el siguiente evento en el que, como si de un *déjà vu* se tratara, volveremos a ver las mismas estampas y a escuchar las mismas voces —o las del momento— denunciando lo mismo. Lo mismo que ha gritado, una y otra vez, la comunidad científica desde hace cuarenta años. Eso sí, de soluciones realistas no hablamos. No, no, aquí tampoco es el lugar, así que no me meteré en ese jardín. Pero, ya que esta es una revista literaria, sí que me gustaría reflexionar sobre la huella de carbono de los libros, es decir, sobre cómo influyen en la producción de gases de efecto invernadero.

Sí, sí. No hay duda. Un libro tiene una huella de carbono —como todo— y, de hecho, lo sabemos desde hace mucho tiempo. ¿Quién no ha escuchado la frase “valía más el árbol” para referirse a un libro de dudosa calidad? Sin entrar a valorar calidades, para lo que hay y habrá gustos y opiniones de todos los colores, lo cierto es que para que un libro pueda existir en papel debe ser talado un árbol. Bueno, para ser más correcto, con un árbol maduro se pueden fabricar unos mil libros y ese mismo árbol eliminaría de la atmósfera entre cinco y cincuenta toneladas de CO₂ al año (en función de la especie), de modo que una edición media (algo menos de 3.000 ejemplares) evita que se retiren de la atmósfera entre quince y ciento cincuenta toneladas de dióxido de carbono cada año. Si a eso añadimos los gases generados durante la producción y, sobre todo, en la distribución, tenemos un desastre ecológico en ciernes causado exclusivamente por los escritores. Y los que tienen la suerte de vender grandes tiradas... esos son los peores: ¡culpables de la deforestación!

En el otro platillo de la balanza —siempre y para todas las cuestiones hay “otro platillo”— está el beneficio que producen los libros, sin cuyo concurso estaríamos en una fantástica, ecológica y paradisiaca edad de piedra. O sea, que aunque los libros tengan una huella de carbono y que disten mucho de ser ecológicos —lo único que no contamina es la inexistencia— no cabe duda del beneficio inherente a la cultura que compensa con creces el problema generado. Hasta podríamos acuñar una unidad de cultura que permitiese medir el valor del contenido de un libro y, dotados de semejante herramienta numérica, asignar un valor cultural a, por ejemplo, cada poema o cada capítulo de una novela. Conocida la ocupación en páginas, se sabría la emisión de dióxido de carbono y podríamos decidir si con esa cantidad de dióxido de carbono por unidad de cultura merece la pena publicarlo.

Llevar cualquier cuestión al extremo, como se ha hecho en los dos párrafos anteriores, permite tergiversar los números hasta que digan lo que pretenda el correspondiente discurso y conduce a situaciones absurdas o a conclusiones contrarias a la menor de las inteligencias; sin embargo, ayuda a reflexionar sobre las consecuencias de las afirmaciones categóricas y maniqueas para establecer una amplia gama de tonalidades entre el blanco celestial y el negro más oscuro. Blanco y negro... papel y texto.

Que nada le impida regalar libros en estas fiestas. Le aseguro que contaminan; sobre todo, al cerebro. Feliz 2020.



Objetos prehistóricos, ¿realidad o ficción? Un ejemplo

Para David Á. Enterría



Pravia Arango

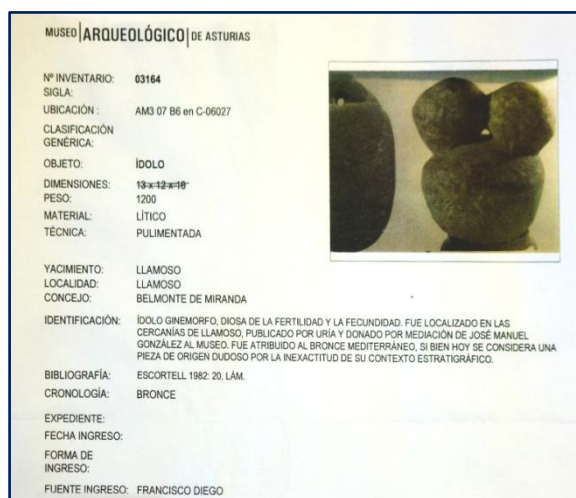
apasionante misterio del pasado astur. Hacemos votos para que alguien las saque a la luz, aun cuando las conclusiones obtenidas puedan quitar validez a nuestra aportación. Oviedo, julio, 1978.” (p. 51)



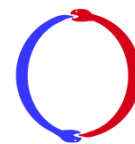
Ídolo de Llamoso: frente, según las teorías de Juan Uría Rúa y José Manuel Gómez-Tabanera. Fotografía de Andrés Á. Galán.

Sobre el ídolo de Llamoso escribe Gómez-Tabanera:

“Henos, pues, ante toda la problemática actual que nos ofrece el denominado ídolo de Llamoso. En manera alguna descartamos que existan especímenes olvidados o arrinconados en colecciones oficiales y privadas, que quizás pudieran darnos más luz en torno a posibles orígenes de esta curiosa representación icónica y



Ficha técnica de la pieza. Fotografía de Andrés Á. Galán.



Veamos el estado de la cuestión.

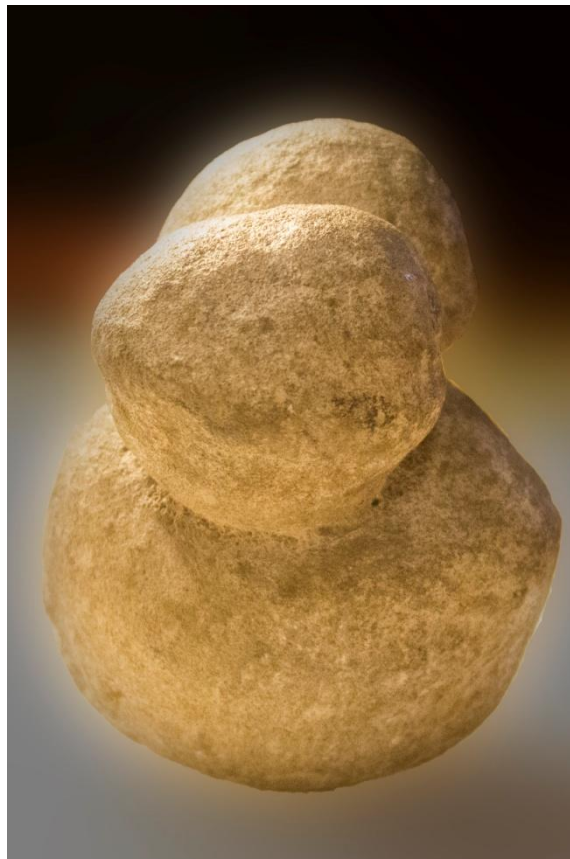
A finales de 1957, y con motivo de la apertura de una carretera en dirección a Llamoso (concejo de Belmonte de Miranda, Asturias), los obreros encontraron a metro y medio de profundidad el objeto que nos ocupa. Cerca también aparecieron fragmentos de huesos. El lugar del hallazgo estaba en una ladera de la colina del “Canto del Castiello”, posible asentamiento castrense.

Ahora, el objeto, conocido como ídolo de Llamoso, se encuentra en el Museo Arqueológico de Asturias, en Oviedo, y ha sido materia de análisis por parte de los estudiosos Juan Uría Ríu¹ y José Manuel Gómez-Tabanera².

Uría Ríu considera que el objeto no ha tenido un destino utilitario manual y cree que el agujero existente entre los dos esferoides pequeños pudo servir para colgarlo. Es más, se decanta por darle un valor simbólico: sería un ídolo femenino o divinidad. Interpreta Ríu los esferoides pequeños como los senos y el grande como el vientre de una mujer donde aparece subrayada la preñez.

En cuanto a los argumentos para la hipótesis, señala el estudioso una lápida con unos esferoides esculpidos casi unidos encontrada en El Forniellu (concejo de Colunga, Asturias). Y amplía el foco con divinidades femeninas en piedra dura o en terracota encontradas en Europa Oriental. También enumera toda una serie de divinidades “ginemorfas”, esparcidas por los distintos lugares del planeta y acaba citando la Venus de Benaolan en Málaga,

considerada diosa de la fecundidad, aunque la representación no tenga cabeza ni brazos. Supone Uría Ríu que la datación cronológica correspondería a las postrimerías de la Edad de Hierro, tal vez al periodo que va entre los siglos III y I a. C.

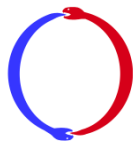


Ídolo de Llamoso, perfil. Fotografía de Andrés Á. Galán.

Si el trabajo de Juan Uría Ríu vio la luz en 1959, en 1978 José Manuel Gómez-Tabanera publica otro texto sobre el ídolo de Llamoso donde también descarta que fuese utilizado como herramienta o útil. Por la forma, lo considera asimilable a determinadas representaciones votivas de carácter materno, abundantes en el ámbito egeo-anatólico. Cita Gómez-Tabanera gran cantidad de piezas que pueden tener cierto parecido con el ídolo de Llamoso y lo hace con objetos encontrados en distintos lugares del mundo, desde la divinidad femenina egipcia Selkete a la deidad femenina Nerthus

¹URÍA RIÚ, J. Ídolo prehistórico de Llamoso. *Separata facticia del Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Oviedo*, 1959, pp. 177, 4 lám.

²GÓMEZ-TABANERA, J. M. Sobre el denominado “ídolo prehistórico de Llamoso”. Talleres Gráficos Vda. de C. Bermejo, 1978.



que fue objeto de culto en los países nórdicos hacia el comienzo de la era cristiana. Isthaar, Astarté y Artemisa también podrían formar parte de esta línea de aproximación y similitud. Lo anterior refuerza, según Tabanera, la teoría de que el ídolo de Llamoso nos lleva a pensar en una deidad materna heredera de un sustrato preindoeuropeo.

No obstante, frente a la opinión de Uría Rúa propone Gómez-Tabanera la posibilidad de que los dos esferoides pequeños puedan considerarse dos cabezas, ya que, según dicho profesor, existen objetos semejantes como el pato bicéfalo de Bogazkö y las “dos siamesas” de Chatal Huyuc. Incluso no descarta interpretar el ídolo de Llamoso como una representación del “mitologema” céltico, del “huevo de la serpiente” que Plinio considera un “talisman druidico”. Si se acepta lo anterior, Asturias, pues, contaría con la única prueba arqueológica de la difusión del druidismo desde la Galia hasta Hispania. Es más, el ídolo podría remitir a una posible representación escultórica del Gran Antepasado Andrógeno, indiviso aún, pero en trance de extinguirse en sus componentes masculino y femenino.

Cierro el estado de la cuestión con palabras de la cita inicial:

“Hacemos votos para que alguien las saque a la luz, aun cuando las conclusiones obtenidas puedan quitar validez a nuestra aportación.”

En una visita guiada al Museo Arqueológico de Asturias, con motivo de la Noche Blanca, me mostraron el ídolo de Llamoso como un objeto muy importante y solicitado en exposiciones prehistóricas. Al preguntar la guía del museo qué sugería aquel objeto, la respuesta fue un silencio atronador y elocuente. Por tanto, ella hubo de ponernos

en antecedentes tanto de la historia como de su significado simbólico. Los asistentes asentimos (no es error de redacción, es aliteración como en “un susurro de abejas que sonaba”).

Sssssssssssssssssssssssss.

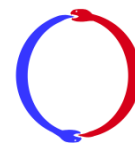
Al día siguiente, mientras planchaba una colada de color (consejo, la plancha es un magnífico bactericida), el objeto seguía “zumbando en mi cabeza”. De repente le di la vuelta y visualicé una posibilidad más sencilla y prosaica para el “ídolo de Llamoso”. Recapitulemos. Tenemos la hipótesis de Uría Rúa, la de Gómez-Tabanera y la de Pravia Arango. Por favor, tómese esta última como letra pequeña. Al darle la vuelta, Pravia Arango sugiere la posibilidad de que los dos esferoides pequeños sean las piernas y el grande, el busto. Claro que las referencias bibliográficas quedan muy menguadas. Con la hipótesis de Pravia tenemos una figura humana con tronco, extremidades inferiores, acéfala y sin valor simbólico alguno de diosa de la fertilidad.



Interpretación de la pieza, según Pravia Arango. Fotografía de Andrés Á. Galán.

Lo siento. Es lo que he visto mientras quitaba las arrugas a una camiseta de algodón. Lo lamento de nuevo, pero el profesor Gómez-Tabanera hizo votos y yo he sacado a la luz unas conclusiones...

valoren ustedes



Solo puedo aportar en apoyo de mi hipótesis un par de ejemplos de andar por casa.

Uno. El movimiento de tierras para reformar la casa paterna dejó al alcance de mi hija (entonces de doce años) una piedra que ella recogió con la enorme ilusión de creer que se trataba de un hacha bifaz prehistórica. En casa dimos vueltas a la piedra, y acabaron abuelo y nieta acercándose a la Facultad de Historia de Oviedo para valorar la pieza. Allí un profesor los atendió amablemente y les aclaró que la piedra podría ser un bonito pisapapeles, porque el valor del objeto residía en el contexto, esto es, encontrarla en un yacimiento. Descontextualizada solo era eso: una bonita piedra. Recuerden que, en la ficha del museo, el ídolo de Llamoso está descontextualizado.

Dos. Entre las locuras de mi juventud, hay una muy, muy loca. Elegí como tema de tesis doctoral la transliteración, el análisis lingüístico y literario de un manuscrito aljamiado. Al confeccionar el glosario recuerdo que una palabra que me dio bastante guerra fue “clódigo”. No era un término árabe, ni castellano, ni aragonés... Un enigma.

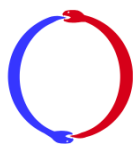
Sin embargo...

La solución era mucho más sencilla de lo que yo había supuesto y un miembro del tribunal dio con ella para gran regocijo de todos: el término misterioso no era “clódigo” era “culo digo”.

Cosas sencillas que a veces complicamos. Y me pregunto, ¿no habrá algo de esto en el ídolo de Llamoso y en la interpretación de muchos objetos prehistóricos?

Ustedes tienen la última palabra.





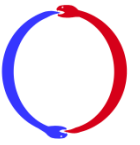
Memoria, razón e imaginación



Miguel A. Pérez

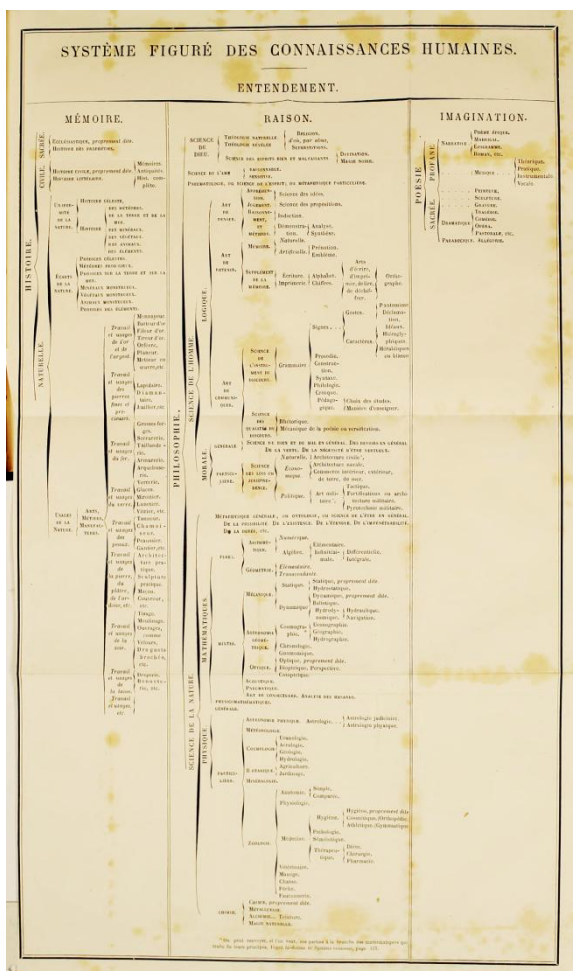
De tres en tres. Esa es la forma en que los occidentales agrupamos conceptos, ideas, personas y hasta dioses. Nos gustan los triángulos; de hecho, a su medición y caracterización hemos dedicado, al menos, desde el punto de vista etimológico, una de las primeras manifestaciones matemáticas surgidas en la Grecia clásica, la trigonometría. La tríada, como agrupación conceptual o material, preside la mayor parte de nuestra existencia, en contraposición a lo establecido en el Lejano Oriente, donde la dualidad —concretada en el *ying* y el *yang*— se alza como el motor de su forma de pensar y actuar: estabilidad y equilibrio.

Serían páginas y páginas las que se llenarían si se citasen por extensión todas las tríadas que, de una u otra forma, aparecen en la cultura indoeuropea que se ha establecido y desarrollado en el contexto occidental. Desde la Santísima Trinidad cristiana —crisol donde misterio y absurdo se convierten en sinónimos— hasta la dialéctica hegeliana, basada en los conceptos de tesis, antítesis y síntesis, pasando por el tridente de Satanás, por las tres virtudes teologales, fe, esperanza y caridad, o por los enemigos del alma, el demonio, el mundo y la carne, las tríadas aparecen en casi todas las religiones, en la estructura social, en la división de poderes políticos que Montesquieu proponía en *De l'esprit de loix* (1748), en las formas de gobierno aristotélicas en su *Política* y han trascendido a aspectos menos destacados y más mundanos como en el deporte, con un pódium de tres escalones, tridentes al ataque, ¡preparados!, ¡listos!, ¡ya!, o en la cultura popular, a través de canciones como “Alma, corazón y vida” (Adrián Flores) o “Salud, dinero y amor” (Roberto Sciamarella), junto a numerosos títulos de obras de teatro y de películas como *One, Two, Three* (B. Wilder, 1961), *The Good, the Bad and the Ugly* (S. Leone, 1966), *Las tres etcéteras de Don Simón* (J.M. Pemán), *Tres* (en teatro, J.C. Rubio y en el cine, M. Sing, 2005), una lista interminable que se podría rematar con ese olvidado y retórico arcaicismo, “etcétera, etcétera, etcétera”, otra tríada equilátera capaz de perdonar cualquier ignorancia en el orador, disculpar



la pereza a la hora de buscar más ejemplos e incitar la imaginación de la audiencia.

Quizá la tríada tenga origen en el principio de evolución y avance que subyace en la cultura occidental y que tiene su sustento en el concepto “tiempo”, ya sea subjetivo en la forma de juventud, madurez y vejez, u objetivo, estructurado a partir de un instante actual —el presente efímero— que se convierte constantemente en pasado y que avanza hacia el futuro inmediato. Pasado, presente y futuro constituyen la tríada vital por excelencia que implica, en sí misma, el movimiento y el avance, en contra de lo que predica la concepción estática del mundo en equilibrio eterno de las culturas del Lejano Oriente.

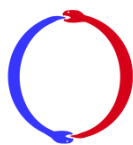


Esquema del conocimiento humano en *Œuvres complètes* de Denis Diderot, tomo XIII, editado por J. Assézat, Garnier, Paris. Lámina entre las páginas 164 et 165.

Memoria, razón e imaginación es otra tríada, la que estructura una de las obras más ambiciosas de la historia, la *Encyclopédie* que editaron Diderot y D’Alambert a mediados del siglo XVIII, y que va más allá de la estructura del conocimiento para adentrarse en su propia evolución guiado por la razón, desde las ideas previas del Antiguo Régimen hasta el futuro abierto que queda en manos de lo que el ser humano sea capaz de imaginar. El siglo XVIII es la época en la que se forjó el mundo tal como lo conocemos en la actualidad —el mundo moderno o la época contemporánea—, un momento en que otra tríada, esta vez de naciones, la formada por Inglaterra, Francia y España pugnaban por el control estratégico del planeta, mediante una hostilidad sostenida por todos los medios y en todos los escenarios, una guerra larvada a veces, otras abierta, que supuso el ocaso de la edad hispana y el paso a la hegemonía inglesa que se prolonga hasta hoy en día.

También la cultura es un campo de batalla, acaso, el primordial, pues de él se derivan las victorias más consolidadas y las hegemonías más duraderas, y en ese escenario los tres grandes protagonistas trataron de compendiar la situación del conocimiento hasta ese momento, tal vez como presagio de que constituía, a la vez, el acta de defunción del *statu quo* y un testamento del que debería aprovecharse el mundo moderno. Ahí también se adelantaron los ingleses. En 1728 Ephraim Chambers (1680-1740) publicó en Londres la *Cyclopaedia, or a Universal Dictionary of Arts and Sciences*³, una obra en dos

³En realidad, había habido otros precedentes de compendios con mayor o menor profundidad que tenían vocación de ser universales como el *Dictionnaire historique et critique* publicado por Pierre Bayle en 1697, el *Dictionnaire de Trévoux* (1704-1771) compuesto por los jesuitas o el *Lexicon technologicum* (*Universal Dictionary of the Arts and Sciences*) de John Harris en 1704.



volúmenes en formato folio cuyo subtítulo, extenso como marcaban los cánones de la época, escrito a dos tintas y con tipografía variada, aunque siempre decreciente, constituía un verdadero índice de contenido:

Cyclopædia, or, an Universal Dictionary of Arts and Sciences;

Containing the Definitions of the Terms, and Accounts of the Things Signify'd Thereby, in the Several Arts, both Liberal and Mechanical, and the Several Sciences, Human and Divine: the Figures, Kinds, Properties, Productions, Preparations, and Uses, of Things Natural and Artificial; the Rise, Progress, and State of Things Ecclesiastical, Civil, Military, and Commercial: with the Several Systems, Sects, Opinions, etc; among Philosophers, Divines, Mathematicians, Physicians, Antiquaries, Criticks, etc.: The Whole Intended as a Course of Ancient and Modern Learning.

Aunque la respuesta francesa llegó un poco más tarde y, a pesar de que la idea inicial fuese la de una traducción de la obra de Chambers, la *Encyclopédie* de Diderot y D’Alambert, editada a partir de 1752, cuyo título completo era *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres*, terminó siendo la obra cumbre de la Ilustración y alumbró una idea, la de aglutinar bajo un mismo título el saber de la humanidad, que daría lugar a muchas otras obras del mismo tipo desde ese momento hasta finales del siglo XX, cuando la profusión de nuevos conocimientos dio al traste con cualquier posibilidad de disponer de una obra impresa que los recogiera y dejó en manos de páginas web y de portales *on line* el soporte del saber humano. La consecuencia fue la Wikipedia, una obra de carácter universal en todos los aspectos, que

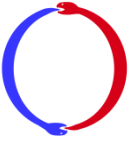
se ha constituido en una referencia casi única y fiable⁴.

Pero para que eso ocurriera tuvieron que pasar dos siglos y medio.

Como antes se indicó, la idea inicial no fue la elaboración de una enciclopedia propia en francés, sino la de realizar una traducción de la *Cyclopaedia* de Chambers; esta propuesta fue la que planteó el renombrado miembro de la Royal Society, Gottfried Sellius (1704-1767) al editor francés André Le Bréton en 1745, cinco años después de la muerte de Chambers, quien había rechazado realizar dicha traducción a pesar de las jugosas ofertas de algunos editores franceses. La situación de pugna permanente por la hegemonía entre Francia e Inglaterra, causa y consecuencia de su aversión mutua manifiesta y cultivada, estaban detrás de este rechazo.

La situación con Sellius —probablemente era un francmasón— fue muy diferente y el proyecto se pudo poner en marcha, aunque hubo que hilar muy fino en todos los aspectos para no herir unas susceptibilidades que andaban a flor de piel. Para la traducción se designó a John Mills (1717?-1794?), inglés aunque radicado en Francia, como una solución de compromiso, quien planteó un buen número de exigencias a Le Breton, algunas respecto a la estructura de la obra —por ejemplo, debía incluir un volumen dedicado a la traducción de los términos en francés al latín, alemán, italiano

⁴En un amplio estudio comparativo realizado por *Nature* entre la Wikipedia y la *Enciclopedia Britannica*, se encontró una fiabilidad similar para el artículo medio de ambos medios, con solo ocho errores graves —cuatro en cada una de ellas— y un número similar de inexactitudes de menor nivel (162 en la “Wiki” y 123 en la *Brittanica*). La conclusión es que la Wikipedia constituye una fuente de referencia fiable, aunque el estudio se reduce al idioma inglés, un ámbito lingüístico en el que el número de todos los tipos de participantes colaborativos es mucho mayor que en los demás idiomas.



y español— y otras, más personales, como la de que su nombre figurase en el *privilège*⁵ con el fin de que garantizase sus derechos de autor sobre el texto final.

A pesar de que André Le Breton accede de palabra a todas las pretensiones de Mills, en realidad hace caso omiso de la mayoría de ellas, lo que da lugar a un primer enfrentamiento que no terminó en manos de la justicia por problemas burocráticos. A pesar de estos desencuentros, se termina firmando un nuevo contrato en marzo de 1745 (menos ventajoso para Mills) y se realizan los anuncios de presentación de la obra, junto con un folleto que incluye algunos artículos ya traducidos. Pero los desencuentros continúan entre Le Breton y Mills; que si la traducción no se ajustaba al original, que si no me pagas, pues ahora te dejo fuera... la situación terminó literalmente a palos. Mills recibió los golpes y Le Breton fue absuelto por falta de pruebas.

Con Mills fuera, Le Breton se siente con las manos libres y se asocia con otros tres editores franceses, con lo que todo el proyecto queda en manos exclusivamente francesas. Los cuatro renuevan el *privilège* por veinte años y se embarcan en la búsqueda de alguien que pueda llevar a cabo “la traducción”, ahora denominada como “adaptación” de una forma un tanto eufemística. El proyecto arranca con cuatro editores (Antoine-Claude Briasson, Michel-Antoine David, Laurent Durand y el propio André Le Breton), el encargado de ejecutar el proyecto y controlar la traducción (el abad Le Gua de Malves) y los traductores, Jean Le Rond d'Alembert y Denis Diderot, todos alrededor de una opulenta cena, cuya

factura fue endosada al presupuesto del proyecto.

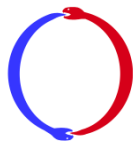


Óleo del siglo XVIII de autor desconocido de Jean Le Rond d'Alembert (1717-1783). La pintura sería copiada en pastel por Maurice Quentin de La Tour en 1753 y hoy en día figura en la colección del Louvre.



Retrato al óleo de Denis Diderot (1713-1784) realizado en 1767 por Louis-Michel van Loo; colección del Louvre.

⁵*Le privilège du Roi* —literalmente “el privilegio del Rey”— era un derecho que cedía el Rey al editor y que le proporcionaba todas las garantías para la impresión de un determinado libro después de su lectura por parte de los censores.



La deriva continúa desde la mera traducción hasta la realización de una obra original con diversos pasos y procesos, en los que fueron depurando a los actores hasta que quedaron oficialmente al frente Diderot y D'Alambert con Le Breton como editor. Se argumentó que Chambers había copiado parte de su obra de textos originales franceses, y eso hacía absurdo realizar una traducción de “ida y vuelta”; se dijo que algunos de los conceptos y artículos originales estaban un tanto desfasados o necesitaban una ampliación y que no tenía sentido traducirlos pues carecerían de interés. El caso es que la evolución de la idea desembocó en la realización de una obra de nuevo cuño y como tal se planteó el 16 de octubre de 1747.

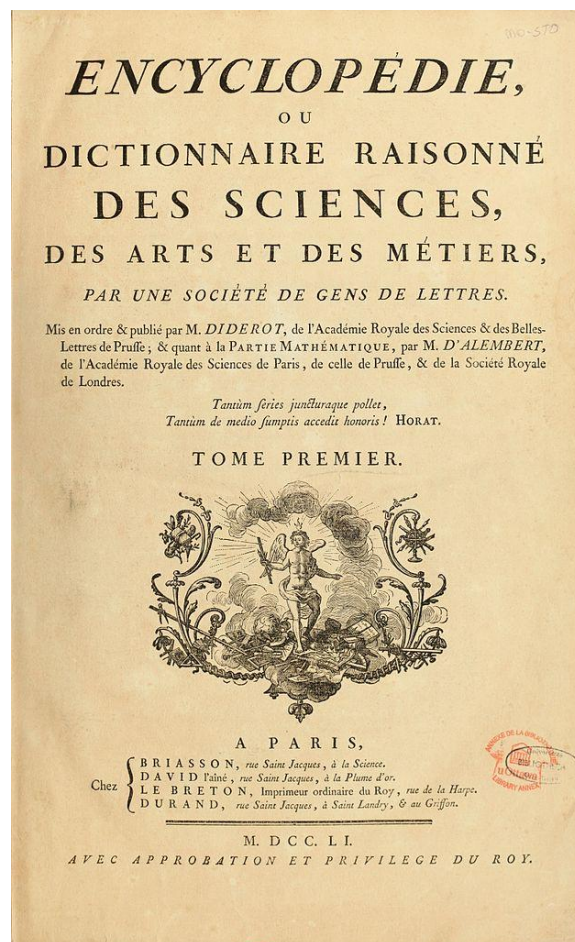
La idea era sintetizar y difundir el conocimiento de la época y, para atraer suscriptores a la obra, Diderot edita un nuevo folleto en noviembre de 1750, del que se hacen ochocientas copias y que comienza con un párrafo incluido por los libreros:

L'ouvrage que nous annonçons n'est plus un ouvrage à faire. Le manuscrit et les dessins sont complets. Nous pouvons assurer qu'il n'y aura pas moins de huit volumes et de six cents planches, et que les volumes se succéderont sans interruption⁶.

Probablemente, no era del todo exacto y estaba “un poco” menos completo de lo que pregonaba, pero el objetivo era captar clientes, así que el texto se puede considerar como una licencia publicitaria. Así era, en efecto, la situación de la obra en aquel momento: no pasaba de ser una escaleta, pero eso no impidió que sí terminase viendo

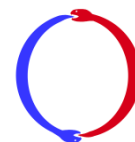
⁶La obra que anunciamos no es una quimera. El manuscrito y los dibujos están terminados. Podemos asegurar que habrá no menos de ocho volúmenes y seiscientas láminas y que los volúmenes se sucederán sin interrupción.

la luz; a partir de ese anuncio, Diderot y D'Alambert iniciaron un tremendo esfuerzo por reclutar a eruditos en las diversas materias hasta terminar rodeados de una verdadera sociedad de “sabios” que alumbraron poco a poco el proyecto.



Portada del primer tomo de la *Encyclopedia* tal como se publicó por primera vez en París en 1751.

Nada de traducciones, nada de adaptaciones. Una obra amplia, completa y con las mejores fuentes; eso pretendía ser la *Encyclopédie*. Con ese espíritu entusiasta, se publicó el primer volumen en 1751 y con la misma intensidad se fueron editando más volúmenes, hasta completar un total de veintiocho en el año 1772, lo que suponía duplicar la apuesta inicial. Con posterioridad se publicarían varios suplementos que permitían la actualización de la obra y que



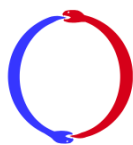
venían a plantear el principal problema que este tipo de obras arrastraron desde su comienzo hasta su total desaparición, a principios del siglo XXI, la imposibilidad de incluir las nuevas entradas en los volúmenes publicados con lo que, a medida que avanza el tiempo, la funcionalidad de la obra cae en cuanto es necesario buscar un artículo en varios tomos, los originales y los sucesivos suplementos.

Tomos de artículos		
Vol.	Publicación	Contenido
1	Junio de 1751	A – Azymites
2	Enero de 1752	B – Cézimbra
3	Octubre de 1753	Cha – Consécration
4	Octubre de 1754	Conseil – Dizier, Saint
5	Noviembre de 1755	Do – Esymnete
6	Octubre de 1756	Et – Fne
7	Noviembre de 1757	Foang – Gythium
8	Diciembre de 1772	H – Itzehoa
9		Ju – Mamira
10		Mammelle – Myva
11		N – Parkinsone
12		Parlement – Polytric
13		Pomacies – Reggio
14		Reggio – Semyda
15		Sen – Tchupriki
16		Teanum – Vénerie
17		Vénérien – Zzuéné artículos omitidos
Tomos de láminas		
P1	1762	
P2	1763	
P2b	1763	
P3	1765	
P4	1767	
P5	1768	
P6	1769	
P7	1771	
P8	1771	
P9	1772	
P10	1772	
Suplementos		
S1	1776	A – Blom-Krabbe
S2		
S3		
S04	1777	Naalol – Zygie



Grabado en el frontispicio de la *Encyclopédie*, uno de los más famosos de todas las obras editadas, obra dibujada por Charles-Nicolas Cochin y grabada por Bonaventure-Louis Prévost.

El resultado con el que se dio por terminada la obra se estructura en diecisiete volúmenes con las entradas de texto y once volúmenes más de láminas con grabados. Pero más allá del orden en el que se presentó, que no podía ser otro que el alfabético, puesto que era un diccionario, bajo sus 71.818 artículos y 3.129 ilustraciones subyace la división esquemática del pensamiento humano en una tríada formada por la memoria (historia), la razón (filosofía) y la imaginación (poesía) que, a su vez, se dividían en bloques de menor nivel de abstracción. Esta división, fundada sobre las ideas de Francis Bacon —uno de los padres del empirismo filosófico y científico— expuestas en *Novum Organum* (1620) y sobre la metodología científica establecida por René Descartes en su *Discurso del Método* (1637) concedía un lugar poco destacado a todo lo relacionado con la religión, relegado a un apartado en cada una de las dos primeras



ramas principales, mientras que las cuestiones científicas y humanísticas acaparaban casi todo el protagonismo.



Louis xv, el monarca absolutista que reinó en Francia desde 1715 hasta 1774 y bajo cuyo reinado se editó la *Encyclopédie*, primero con su autorización y luego, de forma clandestina. Retrato en pastel sobre papel realizado en 1748, obra de Maurice Quentin de La Tour que se conserva en el Louvre.

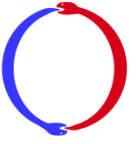
La inclusión de algunos protestantes dentro de la corte de enciclopedistas termina por enfurecer a la Iglesia, que empieza a presionar desde 1752 (un año después de que saliese el primer volumen) para que la obra sea prohibida; tras un breve parón, la publicación se reanuda en 1753, con la Salida parcial de D'Alambert, cuya prudencia le aconseja reducir drásticamente su participación y la limita a aspectos matemáticos. Los sectores más conservadores continúan la presión hasta que en 1759 se revoca definitivamente el derecho de publicación con solo siete volúmenes disponibles. En esta decisión influye el intento de asesinato de Luis xv (05/01/1757), presentado como una consecuencia de la relajación de la censura que ha permitido la difusión de ideas

contrarias a la religión y al Estado, algo de lo que se acusa —con toda la razón, pues se ataca explícitamente a ambos estamentos en ella— a la obra de Diderot. En buena sintonía con el Estado francés y con su monarca absolutista, el Papa Clemente XIII incluye la obra en el *Index Librorum Prohibitorum* el 5 de marzo de ese mismo año y, poco después, D'Alambert abandona definitivamente el barco.

Sin embargo, la publicación continúa con Le Breton y Diderot: las láminas que representan objetos y técnicas terminan por quedar al margen de esa censura y pueden seguir publicándose a partir de 1762, aunque el texto, proscrito, queda reducido a una clandestinidad un tanto permisiva. Se publica sin el permiso real, en diciembre de 1765 —este mes se cumplen 254 años— desde una imprenta suiza, pero sin mayores contratiempos, porque la Iglesia se conformaría con la prohibición legal, en parte debido a una cierta pérdida de poder, a raíz de los cambios políticos que forzaron la expulsión de los jesuitas en ese mismo año. Para entonces, Le Breton se queda solo; su último compañero en aquel viaje de años, Diderot, ha completado los últimos escritos y finiquitado las últimas correcciones, pero estas tareas han sido realizadas con una buena dosis de amargura, pues había descubierto un año antes que el editor le había ocultado la autocensura aplicada a los textos.

El trabajo está hecho y la idea que nació como una simple traducción de una modesta obra inglesa se ha convertido en poco más de veinte años en una obra formidable.

La *Encyclopédie* es la obra cumbre de la Ilustración, la que representó un cambio en la forma de acceder al conocimiento y la educación, al pasar de quedar circunscrito a los ámbitos más elitistas de la erudición a ser proporcionados para cualquiera que



quiera acceder a ellos. Este espíritu se mantuvo durante los siglos siguientes y las obras aglutinadoras del conocimiento proliferaron en todos los países y en todos los idiomas, contribuyendo definitivamente al establecimiento de un nuevo orden social al permitir el acceso a la cultura y al conocimiento a todos los estratos sociales.

La *Encyclopédie* también es un ejemplo de lo que ocurre en los proyectos complejos; si se mira con la perspectiva que otorga la distancia temporal, la obra es impresionante y constituye una verdadera aventura editorial, en donde se deben gestionar sensibilidades y formas de pensar muy diversas, en donde son frecuentes los momentos de euforia y las crisis, en donde hay deserciones, aparecen desafectos, intrigas, traiciones, engaños y se llegan a producir luchas intestinas que pueden amenazar la continuidad del camino trazado.

La *Encyclopédie* definió la forma de actuar a la hora de abordar una obra que refleje el saber del momento y, en buena parte, obras posteriores en todos los idiomas siguieron su ejemplo para localizar colaboradores de calidad. En la *Encyclopédie* colaboraron autores tan destacados como Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Dumarsais o D'Holbach. La *Enciclopedia Britannica*, mientras se publicó como obra impresa, se jactaba de tener importantes autores en sus artículos extensos (los que forman parte de la *Macropaedia*) y de que todos ellos estaban firmados.

Desde el punto de vista de la forma de abordar los contenidos, hay que destacar una triple vertiente: en primer lugar, el espíritu crítico que ejerció con crudeza contra la monarquía absoluta —se decanta por el modelo británico—, contra las certezas establecidas como dogmas de fe y contra el poder del clero; en segundo lugar, el espíritu científico que hacía hincapié en el

empirismo a ultranza, por el cual todo conocimiento nace de forma directa o indirecta, de la percepción por medio de los sentidos, lo que proporciona un halo general de materialismo a toda la obra; y en tercer lugar, el espíritu burgués, emanado de la extracción social de los enciclopedistas, burgueses en su mayoría, y del lector habitual, también burgués.

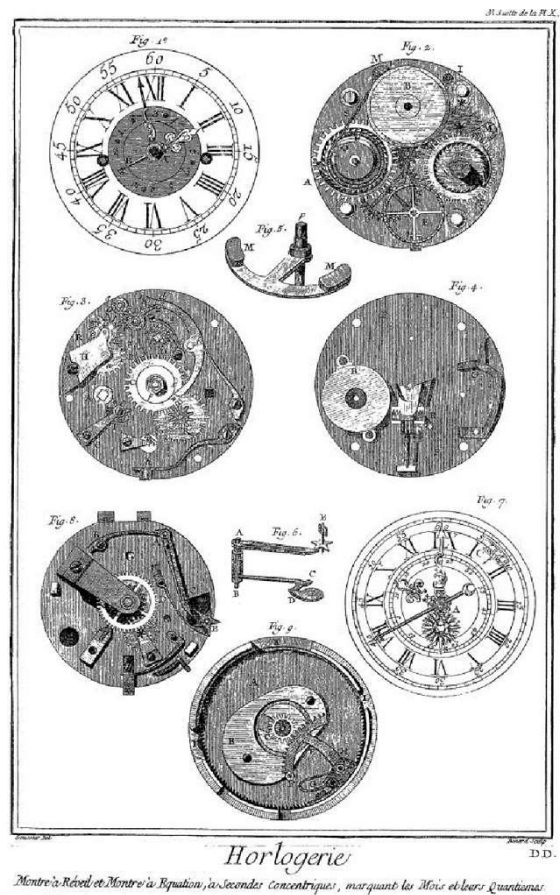
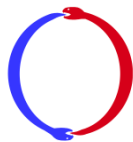


Lámina dedicada a la relojería de la *Encyclopédie*.

Así pues, puede considerarse que la *Encyclopédie* constituyó un primer intento de “democratizar” el conocimiento mediante su difusión, un proceso que llegó en primer lugar a la emergente clase burguesa del siglo XVIII, la misma que empujaría, poco tiempo después, un cambio muy significativo en la concepción del Estado y de sus instituciones. La Revolución francesa llamaba a las puertas, aunque es muy difícil definir si los esfuerzos enciclopedistas



podieron tener un efecto significativo en el desencadenamiento de los sucesos o, simplemente, ambos fueron dos consecuencias de la situación social, política e intelectual.

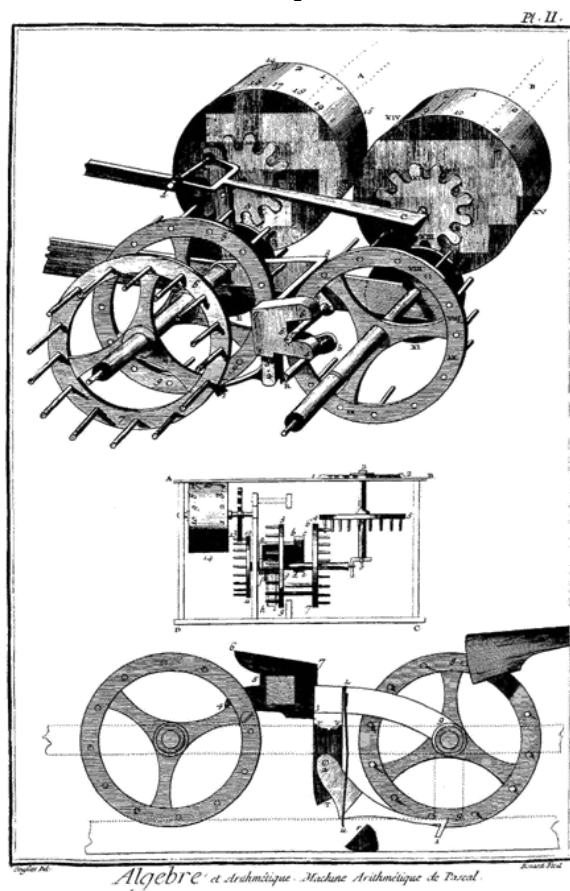


Lámina de la *Encyclopédie* que muestra la máquina de cálculo de Pascal.

Hoy en día, cerca de amortizar la segunda década del tercer milenio, cuando la mayoría de las enciclopedias sobre papel adornan con escaso éxito los estantes de muchos salones, hay otro proceso de democratización del conocimiento en marcha. Ahora es mucho más ambicioso que el del atribulado Le Breton: la *Wikipedia* es la suma de aportaciones de miles y miles de colaboradores, supuestamente desinteresadas y puestas al servicio del bien común sin coste alguno. Actualizada día a día —en realidad, casi minuto a minuto—, representa la suma de todo el conocimiento de la humanidad y, como decíamos al principio, con un número de errores

realmente bajo y comparable con el de las obras más precisas de la historia.

Deberíamos estar de enhorabuena por disponer de una referencia así; si Le Breton, Diderot y D’Alambert pudiesen ver hasta dónde ha llegado su idea, probablemente descansarían aún más tranquilos. Sin embargo, a pesar de todas las bondades que supone la *Wikipedia*, el hecho de que los artículos sean colaborativos y que cualquiera pueda efectuar correcciones puede suponer un riesgo a la hora de dar por válida una idea o un concepto por el simple hecho de que la mayoría esté de acuerdo con ello. La democratización alcanzaría a cualquier cuestión y, llevando la situación al extremo, podría llegar a decidirse la abolición de la ley de la gravedad o la alteración del valor del número pi.

Claro está que nadie se dedica a hacer este tipo de correcciones y, por tanto, no corremos el riesgo de quedarnos flotando en el aire o resolver en un plisplás⁷ la cuadratura del círculo. Sin embargo, temas científicos que suponen una cierta carga ideológica o que han sido usados como parte de debates políticos o religiosos sí que pueden terminar tergiversados o alterados. De hecho, el artículo en que se trata el calentamiento global sufre el cambio de 110,9 palabras cada día y, como es fácil de imaginar, en el relacionado con la evolución de las especies, se alcanzan las 142,3 palabras modificadas cada día⁸.

⁷Este término constituye, en sí mismo, una concesión a la democratización de la palabra recogida en los diccionarios “pispás” que es mucho menos usada y que, por tanto, se considera de uso correcto según Fundéu.

⁸Datos obtenidos de la propia Wikipedia y que están recogidos en WILSON, A.M. y LIKENS, G.E.. *Content volatility of scientific topics in Wikipedia: A cautionary tale*.

PLOS ONE DOI: 10.1371/journal.pone.0134454, 2015.

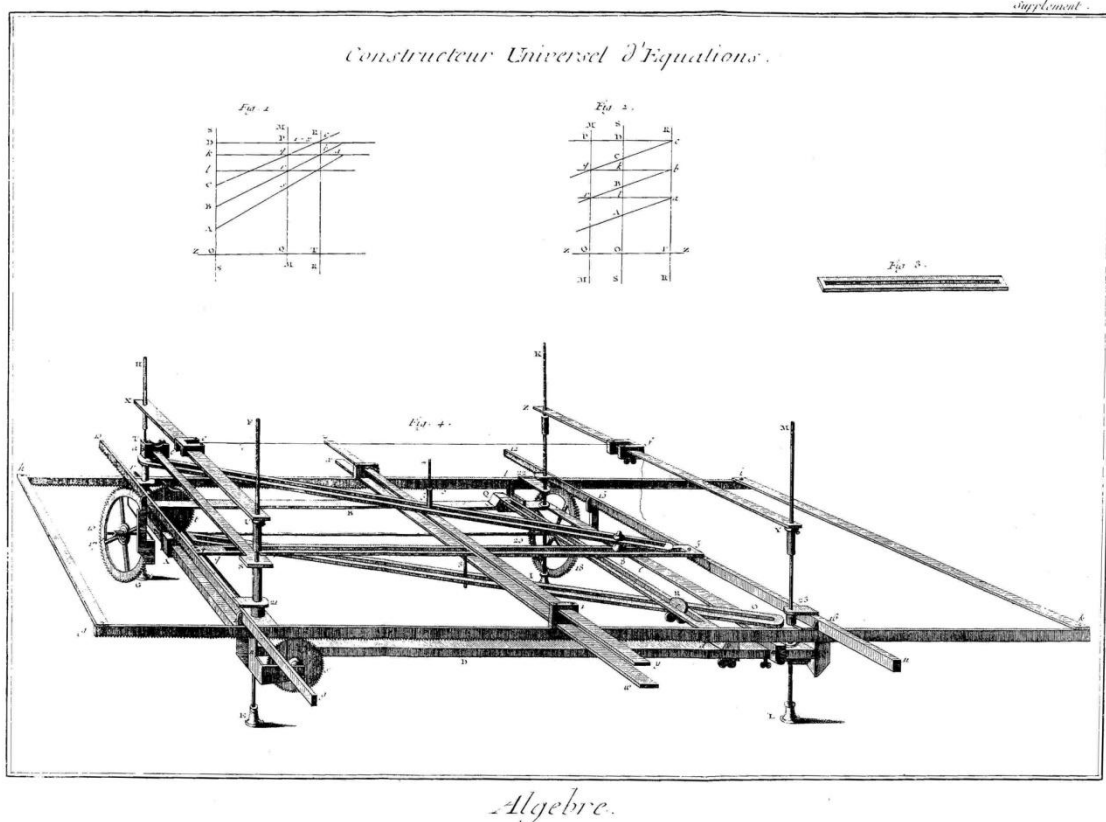


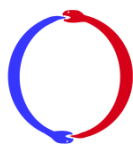
Lámina de la *Encyclopédie* que presenta una máquina capaz de resolver sistemas de ecuaciones lineales. Con frecuencia pensamos (y estamos en un error) que las calculadoras nacieron en el siglo XX...

La ley de la gravedad no se toca, al menos hasta que aparezca algún otro iluminado que mueva masas y que decida hacerlo, pero a este paso, y tal como vienen los tiempos, terminaremos admitiendo en breve que los dinosaurios eran, en realidad, todopoderosos dragones con los que luchaban los caballeros del Rey Arturo en la Alta Edad Media y que la Tierra es plana como todos podemos comprobar sin más que mirar a nuestro alrededor. ¿O no?

Contra las ideas sin más sustento que la ideología, la fe o la opinión infundada solo queda la opción de la razón, la misma que ha producido el avance del conocimiento, que ha permitido desentrañar muchos de los misterios de nuestro entorno y de nosotros mismos y que nos ha llevado hasta la situación de que disfrutamos hoy en día, una razón que empezó a materializarse en las páginas de la *Encyclopédie* y que constituía

junto a la memoria y la imaginación la tríada del conocimiento humano.

De vez en cuando, mirar hacia atrás no es una mala idea.



Pensar el teatro (I)



José Antonio
Méndez Sanz

1. Preámbulo

1.1. En la constitución de nuestro sistema moderno de las artes, acontecimiento que, tras una larga y no programática gestación, tiene lugar a finales del siglo XVIII, el teatro ocupa un lugar central: se lo considera el arte total⁹.

Ciertamente, hace ya mucho tiempo que ha dejado de serlo, del mismo modo que ese primer sistema ha dado paso a otros e, incluso, en la actualidad, al cuestionamiento mismo del canon, una impugnación que apunta, más allá de esta o aquella disputa

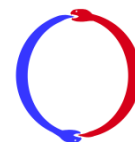
⁹Cf. KRISTELLER, PAUL OSKAR (1951/1990): *The Modern System of the Arts*.

sobre el estatuto de arte de algún aspecto de la creatividad (de momento) humana, a la existencia de la posibilidad misma de lo canónico, a la idea misma de canonicidad y, más en el fondo, a la liquidación de la sistematicidad como modo de determinación (de darse y de conocerse) de lo que hay. Pero este dejar de ser centro no ha privado al teatro, en cuanto arte de la palabra y del gesto, a aquel teatro alejado de toda pirotécnica que le aproxime en exceso a las artes visuales (pintura, escultura, arquitectura), de una peculiar centralidad: una centralidad que podemos describir como dignidad artesanal.

En este carácter artesano de la centralidad actual del teatro¹⁰ se esconde (i) una paradoja y (ii) un desafío:

(i) La paradoja consiste en que, precisamente, el ascenso de los haceres creativos humanos (haceres técnicos y poiéticos) se produce y se traduce en un intento de escapar de su estatuto servil de oficios, de productos ligados al cuerpo (ciertamente, el teatro —fundamentalmente el dramático— tuvo casi siempre un estatuto ambiguo, no ligado de forma

¹⁰Una centralidad que, sin embargo, no se sitúa como centro de ninguna totalidad, sino que es un acontecimiento (o una posición), en ese sentido, periférica; o, mejor, ancéntrica. Se trata de una centralidad —de una coagulación— que mantiene abierto un lugar (por eso decimos que es “digna”) en el que puede darse un mundo, una articulación de lo que hay innovadora o imprevista, una ampliación.



estricta al cuerpo sino, de algún modo, preservando un rastro sagrado que alimentó sus orígenes, tanto griegos como medievales e incluso, si retrocedemos más en el tiempo, ancestrales¹¹; un rastro que es compatible con la figura del cómico marginado de la civilidad convencional, al que se niega sepultura en sagrado¹²). De este modo, lo artesano quedó como residuo somático (gracia y seña, como dice Helena Méndez Pérez¹³) que no logró alcanzar la región eidética;

(ii) El desafío consiste en hacer de esa regresión una provocación consciente frente a ese universo que, relegando lo artesanal como residuo del que se despega lo artístico, sigue su curso deshaciendo ese arte enaltecido mediante la inserción de una tecnología que modifica su discurso y lo aleja de la sublimidad adquirida como decantación del hacer tradicional y lo transporta a un nuevo sublime en el que este hacer ha perdido el control sobre lo que hace. De algún modo, acciones recientes como la intervención digital sobre el cuerpo de los actores (como en la obra de Scorsese *The Irishman/El irlandés*), ponen de relieve —por si no estaba claro— que el cine no solo aleja el arte de la ilusión de vida inmediata mediante sus técnicas de rodaje, montaje y proyección, sino que el sentido de ese alejamiento es introducir la reversibilidad en todo proceso que pueda tener que ver con el tiempo

“natural” de la representación, más allá de las convecciones ficcionales tradicionales al respecto. Frente a este desvío en la rectitud (incluso en la complejidad) de lo sublime, el teatro se afirma como inmediatez (salvadas y aceptadas, claro está, sus convenciones), como posibilidad de una experiencia hecha a mano, fáctica: lo sublime fáctico se opone a lo sublime alquitarado como una posibilidad que no quiere seguir una lógica determinada¹⁴.

¹⁴Una lógica que iría de la obra como lugar de presentación de lo sagrado a la obra como representación de lo sagrado; de ahí, a la obra como secularización de lo sagrado, para desembocar en la obra como deconstrucción de lo obrado y, finalmente, en la obra como deconstrucción del obrar mismo. En paralelo iría el avatar funcional del autor y, lo que ahora nos interesa, del intérprete.

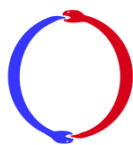
En este punto (volveré sobre esto en algún momento de la reflexión que ahora inicio), conviene repasar el tan citado como poco considerado escrito de Walter Benjamin (1936): *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936), especialmente los párrafos 8, 9 y 10. En ellos plantea dos cuestiones decisivas: la primera, en la línea de lo que he dicho, sobre el cambio en estatuto del actor con el nacimiento del cine y la segunda, sobre la posibilidad (que ve apuntar en el cine socialista del momento) de que el actor se acabe por identificar con el sujeto humano, sin más: que, a la vez que desaparece como privilegio la interpretación en acto presente, se amplíe indefinidamente la noción de actor... o —visto de otro modo— que la actuación específica, profesional, aurática, extraordinaria, el cuerpo duplicado, deje paso a otra modalidad de expresión de corte másico, no chamánico.

En ambos casos, con diferentes matices, desaparece el carácter genuino, singular, extraordinario de la actuación actoral (que aquí, de algún modo, queremos mantener). Como digo, volveré específicamente sobre la consideración benjaminiana, porque quizá sea posible —e interesante— reconstruir su postura en la actualidad sin necesidad de eliminar la índole extraordinaria de la actuación, característica que considero imprescindible para una teoría general de la expresión (del cuerpo) que nos permita habitar el presente con cierta lucidez emancipatoria.

¹¹Con ancestral me refiero, por ejemplo, a los rituales solsticiales o invernales, con sus representaciones de máscaras, todavía muy presentes entre nosotros.

¹²Como nos recuerda la gran parábola onírica de Fernán-Gómez, *Viaje a ninguna parte* (1986).

¹³MÉNDEZ PÉREZ, HELENA (2015): *Gracia y seña*, Salamanca: Edición de la autora/Universidad de Salamanca: lo extraordinario se refugia en la herida.



1.2. Este teatro que renuncia a una lógica del arte de este tipo y que lo hace como provocación (y, por ello, como reflexión cargada de conciencia), que lo afirma sabiendo que, de este modo, se convierte en marginal respecto a la modulación tecnocientífica del mundo, que es avasalladora, no hace sino seguir una línea que muestra, de forma palmaria, que su figura central, su principal atractor¹⁵, es el actor, el actor como cuerpo que, en medio de todo el intercambio de carne y máscaras, se afirma como cuerpo espaciotemporal en una compleja acción experiencia labrada desde un texto, para y con el público; una expresión, además, localizada (topológica) en un espacio (inicialmente) acotado y, en cada

caso (en cada función o representación), como mundo, creadora de realidad.

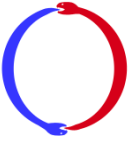
El arte del teatro, por tanto, por decisión propia, en la medida en que lo hace, elige una posición y determina su territorio como acontecimiento localizado irreversible, fácticamente, en un encuentro en un instante dilatado entre el actor y el público en el que la obra es la mediación que soporta. De algún modo, es un lugar común escuchar a los actores decir que se sienten tales, no cuando actúan en el cine o la televisión, sino cuando “representan” una obra en el teatro. Estas palabras, más allá del tópico, transmiten, en efecto, hoy más que nunca, este regreso artesanal (pero ya en una época hipertécnica) y esta provocación como formas-eje de dignidad.

1.3. El eje, el atractor (el aglutinador y el dispensador, sístole y diástole), es el actor, decía. No el público, no (quizá para sorpresa de muchos) la obra. Tampoco todo el universo que permite la función: el local, la empresa, la dirección, el atrezzo, la tramo-ya... Es cierto que todos estos son elementos centrales, imprescindibles¹⁶; es verdad que

¹⁵Considero la noción de atractor (expresión tomada de la teoría del caos de Lorenz esbozada por primera vez a principios de los años sesenta del pasado siglo) como un modo tentativo de formular lo que, en el pensamiento filosófico clásico, se decía como esencia, *eidos*, *logos*, tipo, aire de familia, estructura, dispositivo, nodo, cortadura, incoación... (y hoy también, por ejemplo, como algoritmo). Todas estas locuciones tratan de pensar/expresar ordenando (o provocando) un territorio. Hay en ellas diferente grado de compromiso con su propia determinación como algo consistente desde sí mismo o como algo meramente agrupativo o superpuesto, y un diferente alcance de aquello que articulan. Por poner un ejemplo rápido: no es lo mismo pensar un territorio como algo estructurado desde sí mismo (identidad propia) que un territorio que se determina desde el exterior. De este modo, podemos decir, por ejemplo, que el hinduismo no era una religión hasta que la colonización occidental fijó (colonizó) un territorio como “La India” y, desde ahí, se pensó lo que (nosotros) denominamos religión hindú como una totalidad, cosa que los (hoy) hinduistas ignoraban, no habían ficcionado/realizado.

Entrar a fondo en estas determinaciones (que no solo no se excluyen, sino que conviven de forma incluso más que infradeterminada —puesto que no rivalizan— y, por lo tanto, no siempre aspiran a absorberse las unas a las otras) rebasa el marco del presente trabajo, aunque algo se avanzará en ello.

¹⁶Y, ciertamente, se podría, si se quisiera, hacer converger (atraer) todo el campo de respectividades aquí trazado en (a) cualquiera de sus vértices: por ejemplo, se podría reescribir todo lo que aquí se dice desde lo que, para una visión ingenua, parece lo más alejado a la entraña del asunto: la vertiente empresarial o la industrial cultural. Pero, si tuviéramos que hacer una lectura actual del teatro, no cabe duda de que lo más apropiado sería ordenarlo desde la industrial cultural y ligar esta a lo que se viene llamando sociedad del espectáculo. Esta cuestión, que será abordada en su momento, late profundamente bajo estas páginas, puesto que, en efecto, todo lo aquí dicho tendrá que ser colocado en la ontología de nuestro presente, que es una ontología, sin duda, espectacular, es decir, una realización en la que no hay capas de profundidad, sino un brillante (y unidimensional y complejo) desorden.



es en su respectividad donde lo teatral acontece en plenitud ante nuestros ojos; pero su eje, al menos tal y como va a ser aquí considerado (porque puede serlo), es el cuerpo que (se) expresa; mejor, el cuerpo que es, de algún modo, expresión: porque el teatro va a ser visto como una modalidad de la expresión del cuerpo: una expresión acompañada, desde su mismo darse o pensarse, de —al menos— una duplicidad quizá radical que incluye (en su mismo darse) una contención. Una duplicidad que se dice ya (en griego) con su mismo nombre: el actor es un *hypochrités*, y que sigue resonando en términos como *prósopon* (rostro palpitante y máscara o rictus/persona).

Es cierto, el cuerpo del actor, como todo cuerpo, es un territorio, un acontecimiento social (eso no se discute), pero un darse que se abordará, *prima facie*, en su límite, en su singularidad de (tal) cuerpo expresivo, trasunto, figura, ficción de nuestro “propio” cuerpo, del cuerpo en general con su sesgo de afirmación perturbadora.

1.4. El cuerpo del artista se abordará, ante todo, desde la interpretación¹⁷: como cuerpo inseguro, cuerpo desapropiado, ambiguo, escindido, expuesto y oculto, amenazador e inocente que invita a la exclusión y al afecto¹⁸, rostro-máscara (persona, en ambos

casos); como cuerpo extremadamente complejo, travestido, unificado y duplicado, limitado e ilimitado, obsceno y tímido, interior y exterior multiplicativamente; como cuerpo representativo de las máximas posibilidades paratecnológicas de la corporeidad humana. Y, fundamentalmente, como cuerpo realizativo que, en su realización, suscita fascinación y rechazo (como fenómenos conjugados: nos fascina y nos horroriza lo mismo que nos fascina: una posibilitación que no puede ser incluida en el orden social). Iremos penetrando en todas estas facetas y en muchas otras. Al igual que iremos viendo todos los elementos de lo teatral desde aquí.

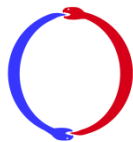
1.5. Así iré procediendo:

- (i) Comenzaré con un repaso de las principales teorías sobre la actuación (no en orden cronológico, sino trazando una cierta tipología), para lo que necesitaré recurrir, de modo más general, a la exposición de algunas teorías sobre el teatro; a continuación, intentaré desarrollar (desde lo anteriormente ganado, pero ateniéndome ya a una visión más propia) una consideración sobre el cuerpo práctico del actor teatral en su actuar (con especial énfasis en el cuerpo femenino joven y en la cuestión del traves-

¹⁷El término interpretación se utiliza aquí de forma plenamente consciente como apuntando en un doble sentido, cada uno de cuyos términos, a su vez, se duplica: interpretación como teoría y práctica de la interpretación (teatral) y, por añadidura, como exégesis de la propia corporeidad siempre en acto de expresarse/constituirse desde distintos accesos/salidas expresivas.

¹⁸Reflexiónese sobre lo que cuenta el, en otros caladeros, muy discutible Fernando Vizcaíno Casas en un aparentemente menor, pero, en mi opinión, magnífico libro que hilvana anécdotas del mundo del espectáculo (*Celuloide casi virgen*, 1998): cómo el gran actor Antonio Ferrandis le confesaba en una

ocasión que los actores son los verdaderos santos inocentes. Ferrandis, católico profundo atormentado por una homosexualidad no confesada que veía como algo pecaminoso e inevitable, aparecía, sin embargo, en numerosas películas (y series de televisión como el famoso *Verano Azul* de Antonio Mercero) como un personaje bien asentado, sabio, galán o dominador... El actor no solo es/tiene un doble cuerpo estructura, sino que ese cuerpo se multiplica en varias agonías en sentido unamuniano, tensiones entre dos polos de yo (aquí, multiplicados) que impiden cualquier absorción, todo reposo; tirantezas, insatisfacciones que acaban, probablemente, consumiendo al sujeto; aquí al sujeto/cuerpo por antonomasia que es el actor: expresión y consunción.

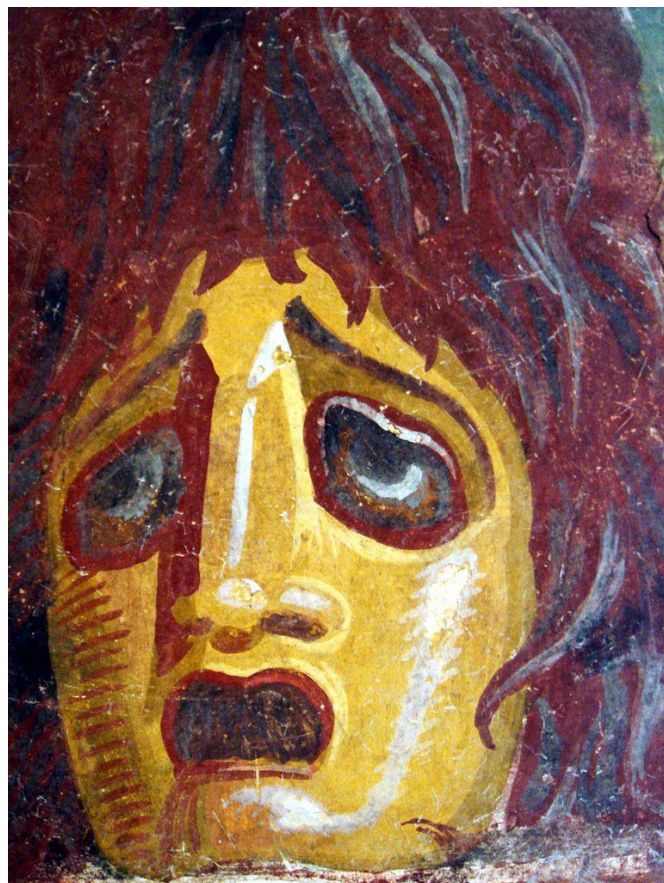


timiento, por ser ambos, hoy, los cuerpos más significativos) y lo situaré en relación con una teoría —quizá— más general del cuerpo actual.

(ii) A continuación (acto seguido), analizaré, a través de un nodo clave en la escritura y representación dramática, Antígona, diversas figuraciones de lo teatral y su relación suscitadora en filosofía. Y lo haré siguiendo el método que empleé en mi anterior serie sobre el cine, en esta misma revista, es decir, desde una consideración de la superposición ampliativa y posibilitadora como “consistencia” del tejerse no referencial de lo que hay desde nuestro hacer.

En esta consideración, iré destacando los elementos filosófico-teatrales “similares” a los puestos de relieve en el análisis de la figura del actor (del tipo impresivo-expresivo actor).

(iii) De este modo, en un tercer movimiento general, coaligaré, desde la primacía atractiva de la vitalización actoral, los resultados de los dos ejercicios anteriores, iniciando así una aproximación al título de estas páginas: pensar el teatro.



Máscara romana de teatro en un fresco de la ciudad de Pompeya. Fotografía de Stefano Bolognini.



María Luisa Domínguez

Antonio es pueblo blanco y manos limpias, es la conciencia que nos asalta en cada verso, la antorcha que ilumina y abandera la justicia. Es un agitador que mantiene alerta la conciencia propia y araña la ajena en un intento de mantener un equilibrio social, desde la diversidad del colectivo. Es la generosidad de la mirada en el otro, la voz que mueve a muchas voces y las aúna. Antonio es casa, cobijo y hogar, es ejemplo y lucha.

Es el eslabón que rompe con la cadena, la paciencia y fortaleza infinitas que mantiene unido a un colectivo que ha dejado de susurrar para atreverse a levantar la palabra.

Antonio, ¿cómo nace el poeta?

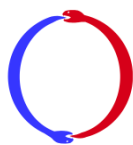
Pienso que me arrojé en brazos de la poesía cuando experimenté la capacidad que tiene la poesía para abrir la realidad, para extenderla, para generar otros mundos, otros

imaginarios, otros lugares en donde sentir... y todo eso, cuando te dejas invadir por la poesía, se experimenta no solo con la imaginación o como producto de la imaginación, sino también físicamente. La poesía nos transforma y a la vez transforma todo lo que hay a nuestro alrededor, lo llena de magia, lo impregna todo y, una vez que has probado esto, ya no puedes vivir sin ello. Vuelves una y otra vez.

Es como bucear entre corales sin equipo de submarinismo, solo con tus pulmones, tienes que salir a la superficie a buscar aire, pero tu único deseo es volver a bajar para seguir contemplando los corales. Arriba no hay corales, pero allí está el oxígeno que te permite volver a los corales; y la belleza de esos corales también no solo hacen hermoso al submarinista, también lo vuelven más comprensivo y más compasivo hacia lo que hay fuera, es decir, también llega un momento en que se lamenta de que toda esa belleza de ahí abajo no sea disfrutada por los que no la ven, entonces se pone a escribir como una forma de mostrar el camino a esos corales.

¿A qué edad empiezas a escribir y qué te impulsa a ello?

De niño, jugaba durante horas y horas con pequeñas figuritas de plástico; con ellas inventaba historias, creaba mundos, producía realidad y sociabilidad de la misma altura de la inocencia de un niño... yo creo que es lo que he intentado seguir haciendo, regalar historias a los afines, invitar al zarandeo de la mente a mis amigos, como



entonces jugaba con los otros niños de la calle. Tal vez eso sea lo que sigo haciendo, porque contar historias es ayudar a construir y abrirnos a otras realidades. Tener la convicción de que la realidad crece y se hace maravillosamente compleja a base de discutirla, reflexionarla y hacerla diversa, transformadora e incluyente.

El primer poeta que me descubrió la poesía, pero porque probablemente coincidió que era el momento de que descubriera la poesía, fue Miguel Hernández. Pero creo que te influye todo, la lectura de un poeta, ver un telediario, que alguien te cuente una noticia terrorífica o ver un anuncio en la tele, al final, el poema lo construyes con tu vida... Los poetas contemporáneos, los que vivieron en el siglo XX, dieron un gran impulso a la poesía al liberarla de un corsé demasiado estrecho, hecho a base de sonetos, de alejandrinos, de todas las formas métricas en las que estaba constreñida. Creo que la poesía del siglo XX ha ganado en libertad y eso sí es una deuda que tenemos con los poetas del siglo pasado.

Tenía catorce años, estaba desayunando en el bar del instituto, era mi primer año de bachillerato, estaba sentado con otros amigos, charlando, cuando, de pronto, entraron unas mujeres jornaleras, venían vestidas con capas superpuestas de ropas, eran trabajadoras temporales en los campos de fresa que había cerca de allí, en La Rábida; una de ellas llamó mi atención, podía ser mi madre, debía tener su misma edad, era invierno, tal vez diciembre, la época más fría del año en Huelva, más aún en aquella zona rodeada de marismas por un lado y del mar por otra; aquella mujer me impresionó mucho, un sentimiento de empatía hacia ella hizo que desapareciera momentáneamente el mundo a mi alrededor, en aquel momento sentí su frío, su cansancio, el dolor de su cuerpo... y mi

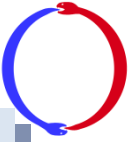
reacción fue agarrar un bolígrafo y hacerle un poema, un poema que hablaba de amor y pobreza, que no he publicado nunca, que no le sirvió a aquella mujer para nada, pero que tal vez sea la prueba madura de una toma de conciencia que creo siempre estuvo ahí, pero que se manifestó aquel día con la irrupción de una realidad en mi vida que no es que antes no hubiera visto, pero que hasta entonces no me había herido como aquella vez lo hizo. Así empezó todo. Aunque yo me recuerdo desde siempre jugando con pequeños soldaditos y muñecos de plástico con los que montaba historias, pero todas esas historias se perdieron en el aire, entonces inventaba mundos, pero no escribía sobre ellos.

Un libro que te haya costado escribir y otro que te haya costado leer y el motivo, si es posible.

Estoy contento con lo que he dado a imprenta hasta ahora, aunque a algunos hijos primerizos me cuesta más reconocerlos, y creo que he escrito una obra bien conocida en sus aspectos más críticos con lo exterior, lo público, con el nosotros, ahí están los libros *Esperar sentado* o *El amor en los tiempos del despido libre*, con dos ediciones; pero también he dado a luz libros como *Narración de la llovizna*, *Disolución* o *Campo unificado*, donde el foco se vuelve hacia el mundo interior que también debemos iluminar y armonizar en tanto individuos si queremos que algo cambie en lo colectivo.

Afortunadamente, cuando concibo un proyecto soy muy disciplinado con él, y aunque a veces sé que la tarea me va a llevar años, no por eso me arredro.

Habitualmente, tengo cuatro frentes abiertos, uno ensayístico, ahí voy alojando pequeños ensayos y reflexiones en voz alta sobre política, ecología, literatura, etc., para



el que no tengo fecha de cierre, aunque sí título: *Puntos ciegos*. Acabo de terminar dos poe-marios, uno de carácter más colectivo, abierto a las realidades que nos acosan y las omisiones que nos destruirán, que se llama *Lavar carbón*, publicado por Amargord y otro de carácter más intimista, *Campo unificado*, publicado por Olifante; y, finalmente, sigo escribiendo o, mejor dicho, pintando y borrando libros, mi faceta menos conocida; en esta línea espero publicar pronto uno que he titulado *No*, donde he borrado todas las palabras de una novela titulada *No*, publicada en los años sesenta, menos los “no” que aparecían en ella. Y también la Universidad de León me acaba de publicar *El libro de la lluvia*, un hermoso homenaje al caligrama...

Sobre la segunda parte de tu pregunta, te responderé que no hay libro malo que no tenga algo bueno. Se lo dice don Quijote a Sancho y creo que sigue siendo pertinente.

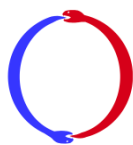


Antonio Orihuela (Moguer, 1965). Doctor en Historia por la Universidad de Sevilla, profesor, escritor, ensayista y articulista. Su obra literaria e intelectual se encuadra dentro del movimiento poesía de la conciencia desde su emergencia al principio de la década de los noventa.

Últimas publicaciones: “*Comiendo Tierra*”, *Piedra, corazón del mundo* (Germanía, Valencia), *Que el fuego recuerde nuestros nombres* (Aullido, 2007, publicado en portugués bajo el título *Que o fogo recorde os nossos nomes* por Medula, Coimbra, 2013), *La ciudad de las croquetas congeladas* (Baile del Sol, 2014), *La destrucción del mundo* (El Ermitaño, México, 2007), *Narración de la llovizna* (Ed. Baile del Sol, 2009), *Madera de un solo árbol: Cuaderno de Nepal* (Delirio, 2013), *Todo el mundo está en otro lugar* (Baile del Sol, 2011), *Cosas que tiramos a la basura* (Amargord, 2012), *El amor en los tiempos del despido libre* (Amargord, 2016), *Salirse de la fila* (Amargord, 2015), *Palos. La linterna sorda* (2016), *Pelar cebolla* (Amargord, 2017), *Esperar Sentado* (Ruleta rusa, 2017). *Disolución* (El Desvelo, 2018), *Qué tarde se nos ha hecho* (ERE, 2018), *Campo unificado* (Olifante, 2019), *Lavar carbón* (Amargord, 2019), las novelas experimentales: *X Antonio Orihuela* (LF Ediciones, 2005), *Cerrar Almaraz* (Sporting Club de les lletres, Valencia, 2014), *M* (Calumnia, 2016) y *Muerte es la palabra* (Amargord, 2016). También es autor de los ensayos *Libro de las derrotas* (Oveja Roja, Madrid, 2009), *Moguer, 1936* (La Oveja Roja, Madrid, 2010), *Poesía, pop y contracultura en España* (Berenice, Córdoba, 2013), *Palabras raptadas*, (Amargord, Madrid, 2014), *La caja verde de Duchamp y otras estampas cifradas* (El Desvelo, Santander, 2016) y *Diario del cuidado de los enjambres* (Enclave, Madrid, 2016), *El lenguaje secuestrado* (Piedra, papel, Libros, Jaén, 2018) y *Ruido blanco* (La Vorágine, Santander, 2018), así como del cuento ilustrado “El rey del ciervo” (ERE, 2016) y las novelas *Las increíbles aventuras de Gorzila en España* (El Desvelo, 2018) y *El secreto fondo de las cosas* (Oveja Roja, 2019).

Coordina los encuentros de poetas “Voces del Extremo” de la Fundación Juan Ramón Jiménez desde 1999 y, junto con otros compañeros, mantiene el blog:

<http://vocesdelextremopoesia.blogspot.com.es/>



¿Qué es la poesía? ¿Qué pretende?

La poesía es para mí una apuesta vital, una manera de ser y de estar en el mundo. Lo que yo llamo poesía también tiene otros muchos nombres: atención, cuidado, afecto, comprensión, solidaridad, austeridad, levedad, fragilidad... Su complementaria sería la anarquía, que es responsabilidad y orden social pero creciendo desde abajo, desde lo colectivo, lo asambleario, lo común. Si la poesía es producción subjetiva individual, la anarquía es producción colectiva de vida buena, de bien ser.

Mi poesía trata de contestar a la ignominia de su tiempo, un tiempo que no me gusta y contra el que mi poesía se enfrenta desde una posición de clase. Una poesía que habla de los explotados, los ninguneados y excluidos..., de todos los que se creen clase media y viven esa ficción que la burguesía construyó para nosotros. Mi poesía reflexiona sobre el individualismo, el consumismo de bajo costo, el sálvese quien pueda, el que me lo resuelvan los partidos y el apelar a un paternalismo estatal que, hoy por hoy, también muestra su verdadera faz como protector de los ricos, los poderosos, la banca y las multinacionales, en definitiva, del negocio. Mi poesía habla, reflexiona o dialoga con los protagonistas de las luchas en donde se está jugando una concepción alternativa y transformadora de la realidad y de las relaciones sociales.

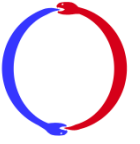
¿Y qué pretendo con ella? Pues potenciar, en la medida de mis posibilidades, esos imaginarios del conflicto. Producir una poesía que refuerce un estar en el mundo como conciencia que, desde la radicalidad de su exponerse, universaliza lo individual de su experiencia, permite que nos reconozcamos en lo que habla y no nos desposee; que, lejos de bloquearnos, nos permite autopercebirnos lejos de las categorías del pensamiento dominante, continuar

pensando y hablando, nos moviliza intelectualmente tanto para la crítica, como para la adhesión y la acción. Nuestra responsabilidad pues, como poetas, es hacer existir lo que decimos, producirlo en voluntad y abundancia para la vida.

Háblanos de la “poesía de la conciencia”. ¿Cómo y cuándo nace?

La poesía de la conciencia crítica es la poesía anticapitalista de nuestros días, una apuesta por llevar al primer plano del debate social la necesidad de reflexión y transformación individual y colectiva para construir nuestra vida fuera del capitalismo, de forma autónoma, cooperativa y autogestionada. Surge a mediados de los años noventa y sigue congregando a muchos compañeros de viaje a través de colectivos, asociaciones, ateneos, encuentros como “Voces del Extremo” que funcionan a modo de marcos de convivencia, cooperación y puesta en marcha de proyectos comunes: antologías poéticas, organización de eventos, foros y páginas *web*, referencias cruzadas, colaboraciones en prácticas de escritura colectiva y apoyo a movimientos sociales.

Los primeros trabajos que hablan de la poesía de la conciencia crítica aparecen en un volumen que publicamos a raíz del primer encuentro de “Voces del Extremo en Moguer”, en 1999, en España; pero las escrituras que allí confluyeron y que se sintieron interpeladas a participar en aquel foro ya venían trabajando en un discurso antagónico desde tiempo atrás, algunos incluso una década. Nuestra idea en aquel encuentro era poner en conexión todo ese material disperso, conectar personalidades, crear un grupo de afinidad que pudiera trabajar en proyectos colectivos, como así sucedió a partir de entonces y, de paso, confrontar unas poéticas, entonces y ahora dominantes, que presentaban una configuración blanda y acomodada del hecho poé-



tico, que celebraban el imaginario burgués de clase media alta, ajena a los problemas reales de entonces y ahora, el paro, la explotación laboral, la discriminación de la mujer, la violencia económica, la pobreza, la crisis ecológica, la corrupción institucional, la complicidad de la cultura con el poder, la farsa de la democracia representativa, los sistemas clientelares, el autoritarismo, los privilegios políticos, etc.

Pero la poesía de la conciencia nunca fue ni ha pretendido ser un movimiento institucional o de vanguardia, quiero decir, organizado, con jefes de filas, soldados rasos, premios, castigos, rígidas imposiciones teóricas, dogmatismos, ni nada de eso... Tampoco era nuestra intención arrebatar la hegemonía a la entonces corriente de poesía dominante, aunque sí denunciarla en sus implicaciones ideológicas y en sus prácticas mafiosas.

Creo que ocurrió que para 1999 éramos lo suficientemente maduros y teníamos ya suficiente experiencia en organizarnos y en trabajar en unas prácticas contraculturales nacidas siempre desde abajo, desde las asociaciones culturales, desde las tertulias, los ateneos, las revistas, los fanzines, los encuentros autogestionados, y todo ese capital social y cultural llegó un momento que tuvo claro que había que organizarse y vincularse, cultivar la amistad, la fraternidad y la complicidad, para generar acción social, prácticas anticapitalistas, escena alternativa, antipoder, democracia real, mundo futuro.

Reitero que la poesía de la conciencia crítica es otra manera de entender y practicar más allá de la poesía, la vida, ya que no pretende establecer un canon, ejercer la hegemonía de un discurso, imponerse o transformarse en un objeto de consumo; por el contrario, trata de problematizar la vida, criticar, combatir e incluso intentar desmontar el orden existente, así como superar toda

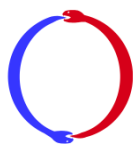
dualidad entre lo público y lo privado, poner en común habilidades sociales y problemas colectivos que nos atañen como ciudadanos y trabajadores culturales, contactarnos y movilizarnos para una acción que, desde la palabra, pretende interrumpir el discurso de la ideología dominante pero, sobre todo, transformarnos en libertarios, porque nuestras propuestas no pretenden tomar el poder, sino mostrar las posibilidades de vivir de forma diferente, creando espacios de cooperación, ayuda mutua, trabajo y resistencia comunitaria.

¿Qué supone ser el creador de “Voces del Extremo”? Ver cómo crece el encuentro poético y cómo se extiende por el resto de la geografía nacional debe de ser muy satisfactorio y debe de ser una responsabilidad... ¿Cómo lo vives?

Bueno, de entrada, no creo que sea mi proyecto, sino una aventura poética que más de trescientos poetas han hecho realidad a lo largo de estos doce años; sin ellos no habría “Voces del Extremo”.

El encuentro nació y continúa vivo como un proyecto que sigue pretendiendo generar vínculos entre personas y colectivos que han decidido que parte de su intervención social se efectúe a través de la palabra poética, independientemente de cómo se formalice; el estilo aquí es lo de menos, lo importante es la actitud, la intención, las presencias.

“Voces del Extremo” ha conseguido, finalmente, ser un encuentro abierto, libertario y desubicado, pues tampoco tiene un centro específico donde reunirse, ni tampoco es monopolio mío ni de nadie. Luis Felipe Comendador ha organizado uno en Béjar, Begoña Abad montó otro en Logroño, después se han montado encuentros en Bilbao, en Tenerife, en Valencia, en el valle del Jerte, en Barcelona y, ahora, en Sete/Montpellier (Francia)...



Creo que “Voces del Extremo” lo que hace es recoger una preocupación que compartimos humanistas, pacifistas, ecologistas, animalistas y decrecentistas y que se cifra en la necesidad de tomar conciencia de nuestra ecocida forma de vida y buscar paliativos al desastroso mundo que se nos viene encima. En este sentido, “Voces del Extremo” nunca ha sido, ni mucho menos pretende, convertirse en un movimiento poético de lucha... Si te refieres a algo estructurado, con cuadros dirigentes, jerarquías, programa, etc., y con un objetivo por batir, desde luego que no; yo pensaría más en un grupo de afinidad, en gente movilizable, con ganas de hacer y de vivir, entusiastas, apasionados, un colectivo difuso...

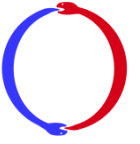
Podrías explicar a nuestros lectores qué es “Voces de Extremo”. Háblanos de sus orígenes y de su finalidad.

Allá por los años noventa un grupo de jóvenes independientes, autónomos, libertarios, etc. coincidimos en una manera de entender, practicar y difundir la creación literaria, la poesía; uno de los vínculos que hemos tejido desde entonces, entre otros, ha sido intentar reunirnos al menos un par de veces al año para intercambiar impresiones, saludarnos, plantear proyectos, ideas, etc. De ahí surge, entre otras iniciativas, “Voces del Extremo”. Más que un grupo, sería un punto de encuentro, un lugar en donde vernos y compartir cosas, no somos muy partidarios de hablar de grupo o generación, más bien podríamos hablar de gente que tiene ideas de la misma edad y que luchan por ellas como buenamente pueden o saben. Montamos “Voces del Extremo” hace veinte años porque creíamos que teníamos que hacerlo, no pensando en formar parte de los manuales de literatura. La reflexión teórica vino después, cuando hubo, entre algunos, cierta necesidad de ella. De todas maneras, aún es pronto para encerrarnos en una

historia académica y clausurada, porque nuestra tarea ayer y hoy sigue siendo la misma. El mundo no ha cambiado sino a peor, así que nada de lo que dijimos o las prácticas que desarrollamos han perdido vigencia; hay que seguir contestando la naturalización del discurso neoliberal como vida cotidiana, denunciar y desvelar el imaginario capitalista donde estamos confinados en cuerpo e imaginación y, sobre todo, tenemos que seguir produciendo una realidad alternativa, porque, como sociedad, necesitamos otros mensajes, otros discursos, otros imaginarios donde crecer y desde los que poner en conflicto las lógicas del poder, la propiedad y el dinero. Y es esa red de complicidades que en Moguer se llama “Voces del Extremo”, pero que tiene otras muchas identidades y formas de manifestarse, la que da sentido a nuestro trabajo en poesía y fuera de la poesía.

Más de cien exposiciones de *Poesía visual* son muchas exposiciones. Debes de sentirte cómodo en este campo y debes de darle una importancia fundamental. No hay muchos poetas que se atrevan a dar el paso a esa zona de la creatividad.

Lo primero, a la hora de enfrentar nuestra creación, es salir de esos juicios de bueno o malo alojados en un imaginario que no compartimos, o pretender ser juzgados sobre la base de un canon que queremos destruir... En su lugar, me parece mucho más productivo que los poetas reflexionen sobre qué quieren decir, cuáles han de ser nuestros discursos, cómo han de informarse y qué formas han de adoptar. Nuestro interés se centrará sobre aquellos que se hagan eco de la falsa racionalidad del orden existente, sobre los que entroncan con posiciones ante lo real que nos parecen con más capacidad para intervenir en ella, contradiciendo el lenguaje de los hechos tal y como nos es dado, mostrando que la realidad es más (y



distinta) de lo que se ha codificado e impuesto como tal.

Nuestro único requisito es que abran la realidad más allá de la establecida, se anticipen a la libertad y a la autonomía aún por alcanzar.

Vivimos en una sociedad hiperestetizada y la poesía visual o experimental está por todas partes, normalmente travestida de propaganda, publicidad y *marketing*, desarmada y cautiva por el capital al que sirve y producida por la legión del mercenariado de creativos y creadores de tendencias. Si me interesa como medio de expresión es por esto y porque ahí está el verdadero arte de nuestro tiempo, no en los museos de arte contemporáneo... Ideología en imágenes al servicio del capital a través de lo masivo, la fotografía, lo virtual y las nuevas tecnologías, al igual que Miguel Ángel fabricaba imágenes y recreaba imaginarios para el papado o Leonardo para los príncipes italianos.

Me interesa como medio de desarrollar una voluntad de diálogo crítico con el mundo de las imágenes e intentar generar un espacio de reflexión, de conocimiento crítico sobre él desde ella.

Los *mass media* nos bombardean todos los días desde hace más de un siglo y con especial inquina en los últimos veinticinco años, con la suficiente cantidad de códigos, mensajes y manifestaciones de lo visual, con todo tipo de apoyos tecnológicos, como para que cualquiera pueda, cuando le venga en gana, ponerse a practicar con estas manifestaciones que se han vulgarizado como "poesía visual".

Pienso que esta tradición formalista y estetizante tiene mucho que ver con la malversación que desde el historicismo se ha hecho de la vanguardia, entendiendo esta

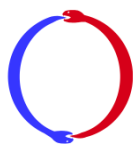
como experimentalismo metodológico, olvidando conscientemente que el programa de la vanguardia fue, por encima de sus manifestaciones estéticas, un programa ético de transformación de las relaciones de producción y consumo, no solo cultural.

Como ya hemos comentado, la indiferencia de la Academia y el hecho de que la poesía experimental se considerara como una mera anécdota dentro de la institución arte, unido a la ausencia de mercado para sus producciones, definieron un espacio de libertad que, después de más de cuarenta años, no ha hecho sino crecer y extenderse.

Así, no deja de ser sorprendente que en un campo de la investigación como el filológico, especializado en el rastreo genealógico, la taxonomía y la clasificación, los practicantes de poesía experimental, salvo excepciones, sean absolutamente desconocidos.

Es en este tiempo, por tanto, en esta sociedad nuestra en crisis, en la que se plantea la crisis del lenguaje, y no solo poético y la necesidad de buscar otras formas; de ahí la aparición de una contestación plural que comienza a considerar que un poema puede no someterse a los mecanismos convencionales del discurso lingüístico, que la escritura —sean palabras, simples letras o signos de puntuación— puede trabajarse como si de corpúsculos energéticos se tratara, puede ser un objeto en donde se unifican múltiples elementos sígnicos; que puede haber escritura sin sintaxis y sin discurso lingüístico o que la escritura puede ser un gesto sin lenguaje.

Aun así, me parece mucho más acertado, vista la historia de todo el movimiento, seguir manteniendo abierto el campo de lo experimental a todo el que quiera acercarse, porque nuestra actitud social me parece mucho más interesante que nuestra aptitud



estética. Esto no quiere decir que todo lo que hagan los demás tenga que gustarnos, cada cual tendrá sus preferencias, pero todos, las mismas posibilidades.

Personalmente, definiendo el trabajo creativo sobre el lenguaje como un otro instrumento de mi programa de investigación sobre lo real; en cuanto instrumento metodológico no es ajeno a la teoría general (marxista) que anima y da sentido a cualquier pesquisa, pero que también permanece conectado, a modo de red instrumental metodológica, con otros aspectos de mi vida que considero igualmente creativos y, no por eso, expresivos. Vgr.: No hacer nada.

Tu apariencia de hombre tranquilo se contradice con tu curriculum de poeta, agitador cultural, poeta visual, ensayista, articulista. ¿Eres consciente de tu vitalidad, creatividad y actividad?

Vuelvo a lo anterior: nuestro trabajo no puede plantearse en algunas de las fórmulas del autoengaño que la ideología dominante suele manejar (éxito, reconocimiento, popularidad, fama, riqueza), que además son suyas y que solamente ella está capacitada para otorgar siempre que, primero, uno le rinda pleitesía. No es mi caso, tampoco el de la poesía crítica, rebelde, concienciada que hacemos muchos. Es absurdo pensar que un día nos tendrán que reconocer, nos auparán a la fama, etc. No funcionan así las cosas; de momento, lo más agradable es saber que nos combaten. Eso sí es importante, indica que no somos tan inútiles ni tan inofensivos como nosotros mismos, a veces, nos creemos.

No escribo buscando el éxito o el fracaso, tal y como procesan nuestras mentes colonizadas por el productivismo capitalista porque entiendo que no hay nada que ganar ahí.

Mi éxito es saber que no todo está perdido, que algún poema puede ayudar a alguien, que nuestros sueños de hoy interrumpen la realidad solidificada e imperturbable en la que nos hacen vivir y que, tal vez un día, nuestros sueños terminen concretándose en un cambio radical de lo real o ayudando a darle continuidad a otros sueños si aun esto no fuera posible.

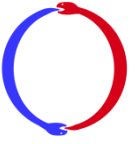
Mi principal lucha es vivir, me gustaría vivir una vida buena, es decir, una vida plena, hecha de complicidades con los demás, de vínculos, de abundante tiempo libre, una vida que recuperara los espacios públicos y a la ciudadanía para el ejercicio de una democracia real, directa, responsable. Luchó por esa vida buena, una vida hecha de austeridad, sobriedad y vínculos duraderos con los demás y con la conservación del medio ambiente y de los seres sintientes con los que compartimos la biosfera.

Haces una labor encomiable por el feminismo, una labor de integración de todos los colectivos desfavorecidos... No sé si Antonio Orihuela a veces se cansa.

Lo único que me cansa es la inactividad.

Nacer precisamente en Moguer ha determinado parte de tu obra. ¿Cuánto influye en ti el paisaje?

Supongo que tendrá su peso, en tiempo histórico, en devenir, en conformación de experiencias... Ahí está el trabajo “Los cantos tóxicos de nuestra tierra” que hicimos con el Niño de Elche sobre la contaminación en Huelva, el paisaje arrasado por los cultivos intensivos de frutos rojos, la extensión de los campos de plástico... La verdad es que mientras Moguer, como pueblo, es arquitectónicamente un pastelón del siglo XIX, hermoso, a pesar de haber destruido sistemáticamente toda su arquitectura popular de los siglos XVI-XVIII, el campo

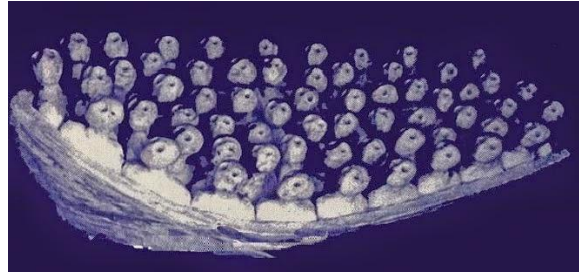


moguereño es una ruina, un auténtico campo de batalla donde la agricultura intensiva no ha tenido piedad con nada.

Por último, me gustaría que eligieses cinco autores imprescindibles y cinco libros de cabecera.

Voy a citar algunos poemarios de gente de Huelva que me parecen muy sobresalientes: *Neuroguerrilla* de Daniel Macías Díaz, *Tierrafirmista* de Eladio Orta, *Empire Eleison* de Uberto Stabile, y *Ahora que los monos se comen a las palomas* de Eva Vaz. Y, por supuesto, que lean a Juan Ramón Jiménez, sobre todo al último Juan Ramón Jiménez.

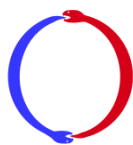
Con todo, es necesario precisar que no tengo libros de cabecera, ni creo que haya libros imprescindibles; todo lo que busques lo encontrarás antes o después, dicho de mil maneras, solo tienes que buscar... Los textos van cambiando con la edad, con las inquietudes, con los caminos que tomas y las dudas que vas adquiriendo... digamos que me formé con los poetas que salían en los libros de texto de la escuela, después abandoné la poesía durante algunos años y me centré en leer filosofía política y teoría del conocimiento, todo esto trufado con libros de antropología, estética... Siguieron los poetas *beat* y los situacionistas, de los que me interesaba mucho su actitud vital, y luego los poetas *zen*, las tradiciones religiosas orientales, novelas anarquistas, recopilaciones de cantes flamencos, poemas tradicionales de otros pueblos, en fin..., que creo que mi dieta bibliográfica es variada, pues vuelvo sobre todo esto a menudo... y también a mis contemporáneos, mis hermanos en este viaje, solo hay que asomarse a este blog para conocerlos, conocer mis gustos y mis querencias:



<http://vocesdelextremopoesia.blogspot.com.es/>

Mi consejo es que lean, que busquen textos que los zarandeen como lectores, que indaguen hasta qué punto quieren romper con su zona de confort vital y el consenso social imperante.

Solo me queda agradecerte, Antonio, el que me hayas facilitado acercar al poeta, al luchador y al ser humano a nuestros lectores, un honor haber tenido la oportunidad de entrevistarte.



Al final de la comida
le he enseñado a mi madre
el libro de poemas
que acaban de publicarme.

La artritis de sus manos
apenas le deja mantenerlo abierto
y sus escasos años de escuela
recorren las palabras
como un niño que gatea
hasta hacer incomprensibles mis versos.

Loca de contenta,
orgullosa de su hijo,
le lee un poema a mi padre
que la mira desde el sofá.

Cuando termina,
levanta la cabeza
y ve a mi padre dormido.

Lo despierta
y vuelve a comenzar
hasta tres veces
la lectura...

Yo no digo palabra,
pienso en los amos de la fuerza de los humildes,
en el tiempo delicioso que les robaron,
en la lengua que apenas les dejaron para comer
y reproducirse,

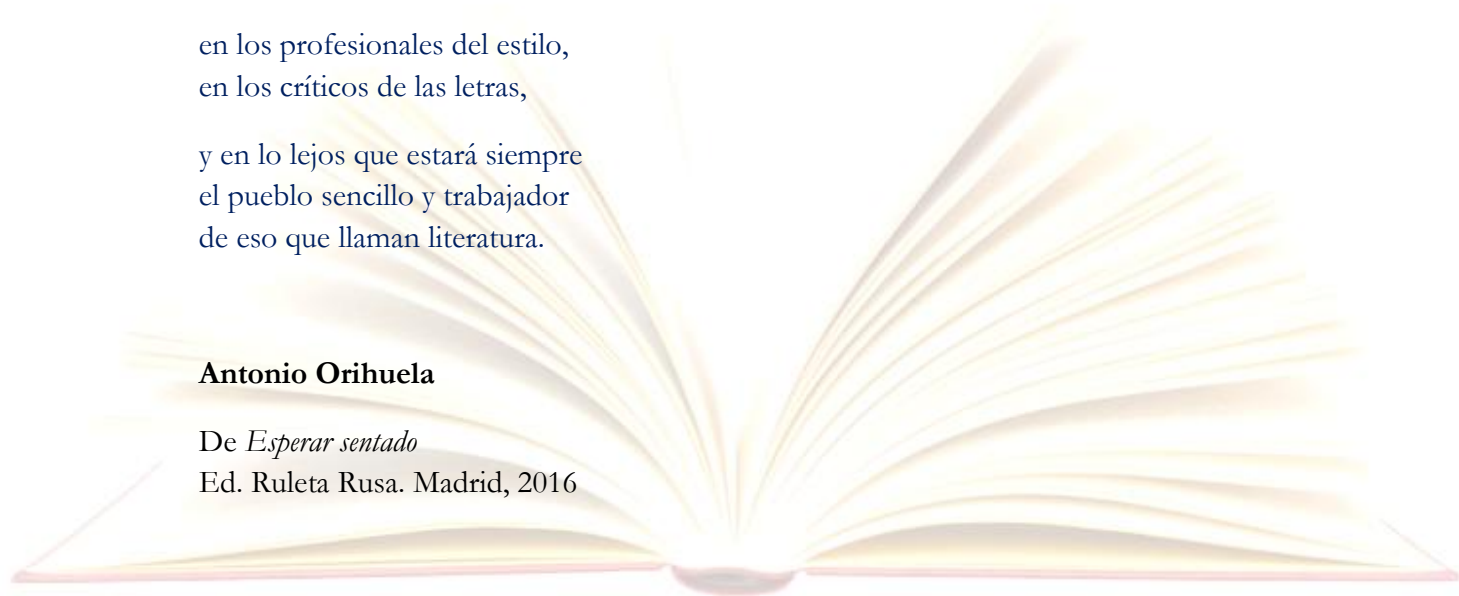
en los profesionales del estilo,
en los críticos de las letras,

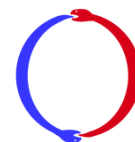
y en lo lejos que estará siempre
el pueblo sencillo y trabajador
de eso que llaman literatura.

Antonio Orihuela

De Esperar sentado

Ed. Ruleta Rusa. Madrid, 2016





Premios y concursos literarios

Los datos de los concursos que se presentan en las tablas de esta sección corresponden a un resumen de las bases y tienen valor estrictamente informativo.

Para conocer en detalle las condiciones específicas de cada uno de ellos es imprescindible acudir a la información oficial que publica la entidad convocante.

Novela

Convocatorias de novela en castellano que se cierran en enero de 2020				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía [€]
Multiverso ²	libre	1	Multiverso Editorial (España)	500
Ciudad de Holguín 2020 ²	80 a 100	11	Dirección Municipal de Cultura de Holguín (Cuba)	2.700 ¹
Bellvei Negro 2020 ^{2,3}	150 a 200	30	Emisora Bellvei Radio (España)	1.000
Certamen de literatura Ategua - primavera 2020	≥ 150	30	IES Ategua (España)	1.000, 500, 100
Novela corta "Gabriel Sijé" 2019	80 a 125	31	Caja Mediterráneo (España)	4.000
L'H Confidencial de novela negra ^{2,3}	200 a 300	31	Ayuntamiento de L'Hospitalet de Llobregat y Roca Editorial (España)	12.000

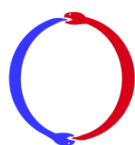
¹Los importes indicados corresponden a la transformación a euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los participantes tienen restricciones por edad, nacionalidad o país de residencia.

³Se admiten obras en castellano y en catalán.

Relato y cuento

Convocatorias de relato y cuento que se cierran en enero de 2020				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía [€]
Multiverso ¹	libre	1	Multiverso Editorial (España)	500
Ciudad de Arahal	≤ 10	2	Delegación de Igualdad del Ayuntamiento de Arahal (España)	600
Internacional de microrrelatos "Rincones del mundo"	≤ 250 palabras	2	Rincones de Granada (España)	150
Relato breve "Cuéntame un cuento"	2 a 10	5	Centro de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca (España)	400, 200
Relatos de Lamucca "Historias de terror"	≤ 500 palabras	8	Lamucca Company (España)	2.500, 1.000



Convocatorias de relato y cuento que se cierran en enero de 2020 (continuación)				
Premio	Premio	Premio	Premio	Premio
Certamen literario cuento de Navidad "Heraldo de los Reyes Magos" ²	≤ 3.000 palabras	8	Asociación Periodistas de Navarra y la Asociación Cabalgata Reyes Magos de Pamplona (España)	600
Certamen de narrativa corta "Villa de Torrecampo"	≤ 20	10	Ayuntamiento de Torrecampo, la Diputación Provincial de Córdoba, la Asociación Benéfico Sociocultural y Deportiva PRASA y la Hermandad de Ntra. Sra. de las Veredas (España)	3.000
Certamen literario Entre Pueblos	3 a 5	15	Asociación de escritores Entre Pueblos (España)	200
Nacional de narrativa breve "Barbadillo versos 1891"	5 a 10	17	Bodegas Barbadillo (España)	3.000
Microrrelatos Hontoria del Pinar 2019-2020	≤ 380 palabras	17	Ayuntamiento de Hontoria del Pinar (España)	40, 10
Certamen literario de relatos cortos "Unamuno y Béjar"	10 a 20	17	Ayuntamiento de Béjar (España)	300
Certamen literario María Agustina ¹	≤ 10	28	Institutos de Educación Secundaria de Lorca (España)	1.500, 1.000
Certamen de literatura Ategua - Primavera 2020	≤ 30	30	IES Ategua (España)	1.000, 500, 100
"La Felguera" 2020	6 a 8	31	Sociedad de Festejos y Cultura San Pedro de la Felguera (España)	4.000
Internacional De Cuentos "Lena/Llena" ³	2 a 4	31	Ayuntamiento de Lena (España)	3.000

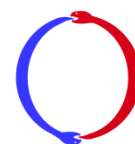
¹ Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad ².

²Se admiten trabajos en castellano y en eusquera.

³Se admiten trabajos en castellano y en asturiano.

Poesía

Convocatorias de poesía que se cierran en enero de 2020				
Premio	Versos	Día	Convoca	Cuántía [€]
Multiverso ²	libre	1	Multiverso Editorial (España)	500
Ciudad de Arahal	150 a 300	2	Delegación de Igualdad del Ayuntamiento de Arahal (España)	600
Internacional de poesía Jovellanos, "El mejor poema del mundo"	libre	5	Ediciones Nobel (España)	2.000
Internacional de Poesía "Miguel Hernández- Comunidad Valenciana 2020"	500 a 1.000	10	Patronato de la Fundación Cultural Miguel Hernández (España)	8.000



Convocatorias de poesía que se cierran en enero de 2020 (continuación)				
Premio	Premio	Premio	Premio	Premio
XLVII Juegos florales del Campo de Cartagena en La Palma	75 a 175	10	Centro Cultural y Deportivo de La Palma (España)	1.300
Ciudad de Holguín 2020 ²	60 a 80 páginas	11	Dirección Municipal de Cultura de Holguín (Cuba)	2.700 ¹
Certamen Nacional de Poesía Hiram Sánchez Barreto ²	≤ 50	14	Casa Yaucana: Taller de Investigación y Desarrollo Cultural (Puerto Rico)	450 ¹
Certamen literario Entre Pueblos	14 a 50	15	Asociación de escritores Entre Pueblos (España)	200
Certamen nacional de declamación "Primavera-Albox 2020"	4 a 6 minutos	24	Ayuntamiento de Albox (España)	1.000, 500
Certamen literario María Agustina ²	≤ 100	28	Institutos de Educación Secundaria de Lorca (España)	1.500, 1.000
ESPASAesPOESÍA ²	≥ 500	30	Editorial Espasa (España)	20.000
Alborán de Poesía	≤ 14	31	Asociación Cultural Amigos de la Barca de Jábega (España)	300
Certamen UNED de canciones "Palabras en el pentagrama"	≤ 70	31	UNED (España)	1.000
Internacional de poesía del Balcón Poético Andaluz. Antonio Gutiérrez ³	28 a 50	31	Casa de Andalucía de Lleida (España)	500, 350, 200

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

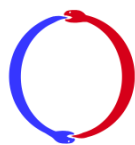
²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.

³Se admiten trabajos en castellano y en catalán.

Ensayo e investigación

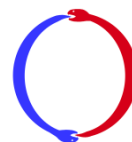
Convocatorias de ensayo e investigación que se cierran en enero de 2020				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía (€)
Internacional de ensayo Jovellanos 2020	≤ 250	5	Ediciones Nobel (España)	9.000
Internacional de investigación Victoria Kent	150 a 300	11	Universidad de Málaga (España)	2.000, 1.000
Europeo Carlomagno de la juventud 2020 ¹	proyecto	30	Parlamento Europeo y la Fundación Premio Internacional Carlomagno de Aquisgrán (UE)	7.500

¹Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.

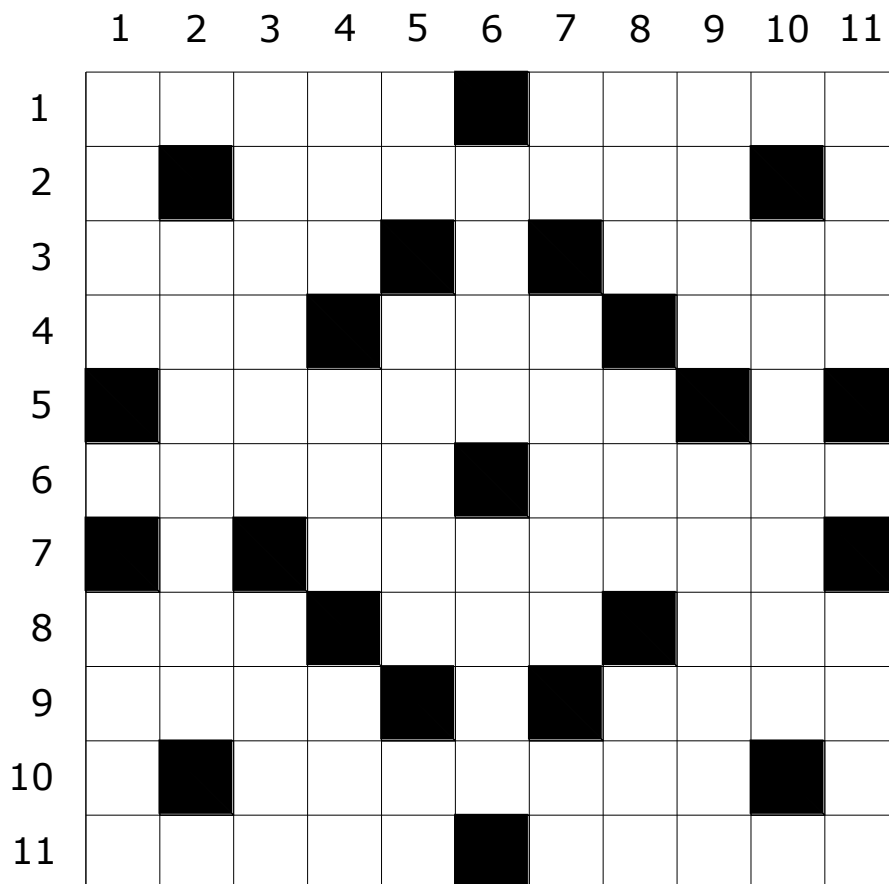


Otras convocatorias

Otras convocatorias que se cierran en enero de 2020				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía [€]
Guion				
Guiones literarios para cortometrajes	≤ 20	25	Asociación Cultural "Florián Rey" (España)	500, 400, 300
LIJ (Literatura infantil y juvenil)				
Ciudad de Arahál	≤ 10	2	Delegación de Igualdad del Ayuntamiento de Arahál (España)	600
Alandar de literatura juvenil	120 a 150	31	Grupo Edelvives (España)	14.500
"La Caixa"Plataforma ¹	80 a 400	31	Plataforma Editorial (España)	5.000
Periodismo				
Nacional de periodismo Placeat 2019	Obra publicada	8	Fundación Placeat (España)	3.000
Tiflos de periodismo	Obra publicada	24	ONCE (España)	9.000
Género epistolar				
Certamen de cartas de amor y desamor	1 a 3	10	Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Almuñécar (España)	800, 500
Certamen de tuits de amor y desamor	tuit	10	Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Almuñécar (España)	140
Certamen de cartas de amor "Bihotzaren hitzak" ²	≤ 2	18	Ayuntamiento de Barakaldo (España)	2 x 350, 4x 200, 2x 100
¹ Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.				
² Admite obras en castellano y euskera.				



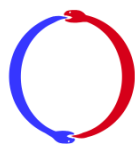
Crucigrama



Solución

HORIZONTALES. 1 Autor de *El Tambor de hojalata*. Relato fantástico de Borges. 2 El Conde de, de D. Juan Manuel. 3 Maestro Jedi. Nube contaminante. 4 Sufijo despectivo. La mitad de una isla de coral. Tres vocales de una parcela para cultivar plantas. 5 Nómadas del desierto. 6 Antonio, actor español de *Plinio*. Nombre del protagonista de *El club de los poetas muertos*. 7 Líquido a presión que después se pulveriza. 8 Persona importante. Sistema integral de salud. Repetido, tambor africano. 9 Gabriela actriz mexicana, la de *La Doña*. Paz, actriz de *Lucía y el sexo*. 10 Piñole, pintor asturiano. 11 Asociación internacional de superdotados. Al revés, sílaba sin acento.

VERTICALES. 1 Premio cinematográfico español. Memoria gráfica de acceso aleatorio, siglas inglesas. 2 Paz, poeta mexicano. 3 Nombre del autor de *Un mundo feliz*. Arthur, director de *La jauría humana*. 4 Seguridad de utilización y accesibilidad. Las tres en Caracas. Flor heráldica. 5 Símbolo químico. Ciudad francesa, inspiración de Van Gogh. Interjección. 6 Actividad de creación. Secuencia de los versos. 7 Dominio web de Antillas Neerlandesas. Seres fantásticos que se alimentaban de carne humana. Ex matrícula de antigua región foral. 8 Al revés, estrella. Señal de socorro. Neumann, matemático húngaro. 9 La mitad de una persona solitaria que vive en un lugar deshabitado. Las calderas de Pedro, expresión coloquial. 10 Al revés, gran astrónomo del Renacimiento. 11 Víctor, autor francés. Civilización precolombina.



Damero

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50

Solución

14	25	4	22	2	44	5	
8	23	49	7	37	48	27	10
30	42	1	12	19			
46	34	24	33	45			
47	16	15	35	36	20		
9	41	18	6	17	38	31	
29	43	11	39				

Datado

Indagar, investigar

Adornan

Oscuridad, tinieblas

Torbellino, aguacero violento

Anotaciones

Nombre de varón

Texto: proverbio alemán.

Clave, primera columna de definiciones: hueso del cráneo.

Foro de ministros de cultura 2019

Desde la cumbre de Estocolmo de 1998 no había una reunión tan masiva de responsables gubernamentales de cultura. El 19 de noviembre pasado se cerró en París una cumbre que reunió a 120 ministros de cultura de otros tantos países en el Foro de Ministros de Cultura 2019, patrocinado por la UNESCO en el contexto de su Conferencia general que se desarrolló entre el 12 y el 27 de noviembre. En el encuentro se plantearon y debatieron diversas cuestiones, algunas de ese cariz utópico propio de cuento de hadas —a juzgar por el caso que suelen hacer los gobiernos— que suele destilar la organización, como el papel de la diplomacia cultural a la hora de mantener de la paz y otras, más pragmáticas y posibilistas, como el impacto en la educación y el empleo de la economía creativa y, en particular, del sector digital o el efecto transformador de la cultura sobre el paisaje de las ciudades.

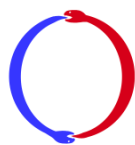


En definitiva, los cuatro ejes sobre los que ha girado la reunión han sido los siguientes:

- Cultura y patrimonio cultura, una energía renovable para el diálogo y la paz.
- La cultura en el núcleo de la educación, una dimensión fundamental para el desarrollo humano y la innovación.
- Invertir en cultura y en creatividad para el desarrollo sostenible y para el empleo.
- La cultura en el espacio público, un motor de transformación urbana y social.

Tiempo de debate...

Durante el encuentro se presentaron dos libros, *Indicateurs culture 2030* y *Culture et politiques publiques pour le développement durable, Forum des Ministres de la culture 2019*, un texto, este último, realizado por diversas organizaciones intergubernamentales, que plantea literalmente “un panorama de prioridades, tendencias y perspectivas de las políticas



culturales a la luz de las apuestas del desarrollo sostenible, que invita a situar a la cultura en el centro del proyecto político para convertir a las sociedades futuras en más inclusivas y sostenibles, como se desprende del mandato inicial de la UNESCO.



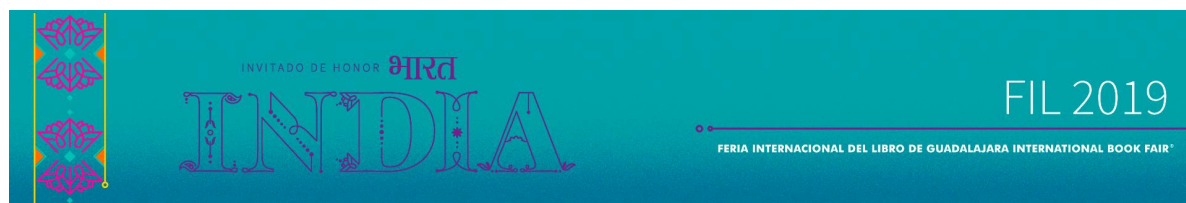
[Acceso a la publicación](#)

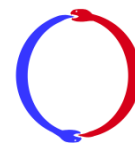


[Acceso a la publicación](#)

Feria Internacional del Libro (FIL)

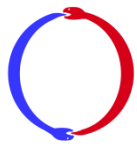
Como cada año, la FIL de Guadalajara (México) marca el pulso del mundo del libro, centrado más en los profesionales del sector que en el público en general. No obstante, el evento suele reunir a algunos de los nombres de moda del Olimpo particular de los autores consagrados, aquellos que han adquirido la condición de universales, como Vargas Llosa, siempre una referencia literaria, y otros que han sido ascendidos —quién sabe si de forma puntual o definitiva— en virtud de premios de campanillas, como Cercas, Husvedt o Ernaux.





Este año, se han sumado al evento, desarrollado hasta el 8 de diciembre, más de ochocientos autores de treinta y siete países que ocupan una extensión de treinta y cuatro mil metros cuadrados —en el decir del periodista justo de recursos, cinco campos de fútbol— en los que el país invitado, India, destaca con un desembarco de treinta y cinco autores, tan entusiastas como desconocidos en el panorama internacional, entre los que destaca la denominada “Tolkien India” —un título de dudoso valor literario—, la *best seller* Advaita Kala, que espera proyectar su escritura más allá de las fronteras del subcontinente indio. Aunque la Feria siempre ha vivido un poco al margen del público en general y se ha centrado más en los movimientos de profesionales, editores, representantes y distribuidores, la feria tiene algunos cientos de miles de visitantes, atraídos

por el despliegue de nombres sonoros y, como suele ocurrir siempre en estos eventos, por una cierta mitomanía.



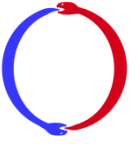
Pabellón de India en la FIL 2019.



Espectáculo de India, como el país invitado de honor a la FIL.

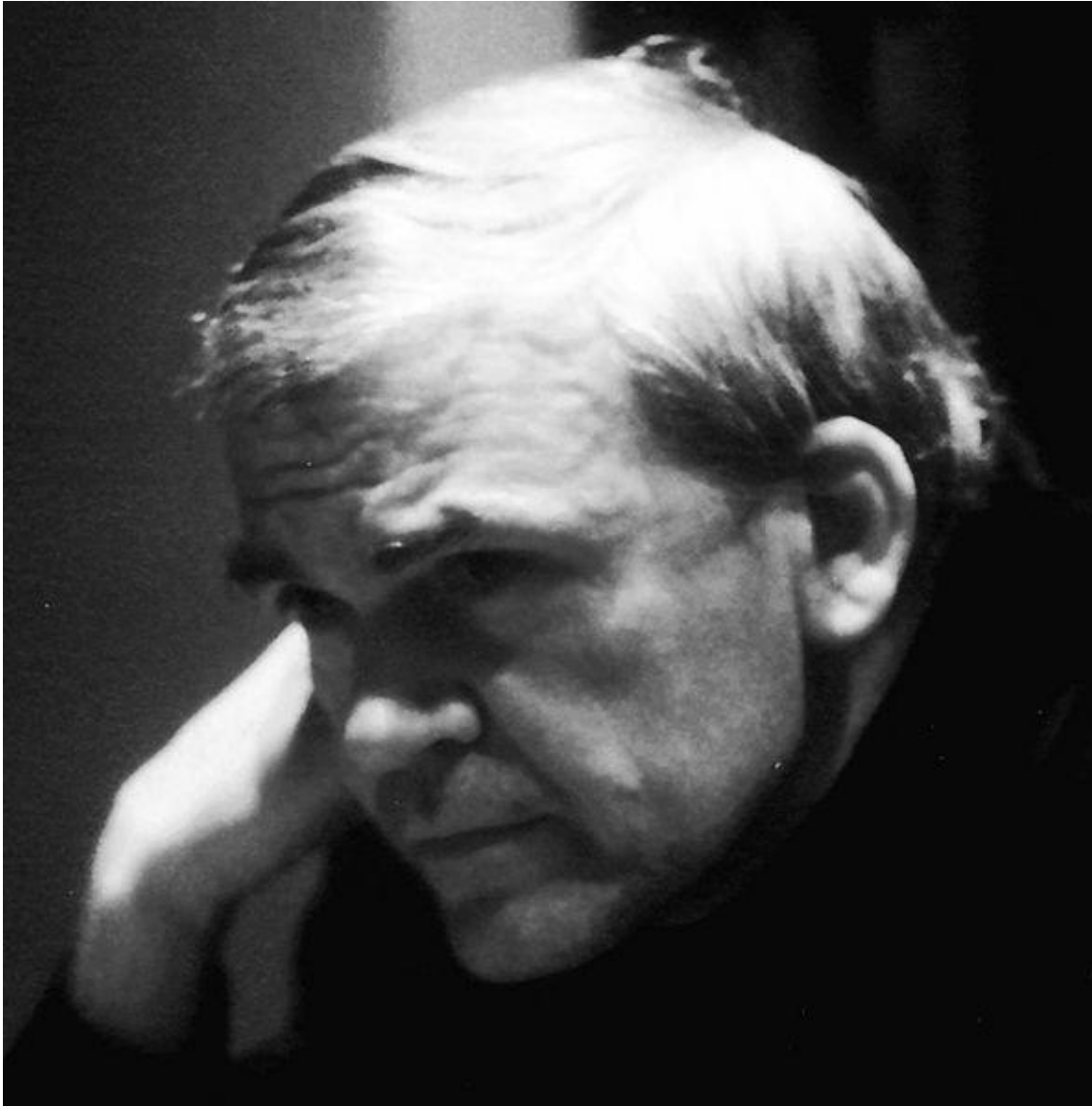
Todas las fotografías pertenecen a la Universidad de Guadalajara y son cedidas con finalidad informativa acerca del Feria internacional del Libro de Guadalajara.

Para más información, visite la [página web de la FIL](#).



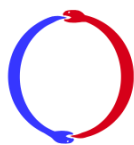
Milan Kundera también es checo

Checoslovaquia duró menos que Milan Kundera. El autor de la conocida novela *La insostenible levedad del ser*, nacido en Brno en 1929, cuando esta ciudad pertenecía a una joven Checoslovaquia —apenas tenía por entonces once años de existencia como nación— cuenta ya noventa primaveras, una edad que Checoslovaquia nunca llegó a alcanzar, pues sufrió una especie de proceso de mitosis con sesenta y cuatro años, cuando en 1992 se dividió en dos países, la República Checa y Eslovaquia, poco antes de que ambos se integrasen dentro de la Unión Europea y recuperasen una cierta política común, ahora al sabio dictado de Bruselas.



Milan Kundera en 1980. Fotografía de Elisa Cabot.

El caso es que Kundera no caía bien al bloque del este cuando las influencias soviética y yanquee se repartían el continente europeo en dos zonas enfrentadas y separadas por el conocido como Telón de Acero. Kundera perdió la nacionalidad checoslovaca y se vio



obligado a exiliarse en Francia en 1975, país que terminaría otorgándole pasaporte y ciudadanía en 1981.

Como países, muros y telones nunca son un destino en lo universal ni tienen más vigencia que la que otorgue la insoportable levedad de la existencia de dirigentes y líderes, el Telón de Acero cayó, como se vino abajo el Muro de Berlín y las fronteras cambiaron, los países se desmembraron y se volvieron a unir hasta que el viejo mapa de Europa dibujó nuevos colores, una manía a la que tiene acostumbrados a sus moradores desde hace siglos, merced a emperadores, reyes, papas, reyezuelos, duques, condes, barones, señores de la guerra, chiflados diversos y algún que otro iluminado. El caso es que tras el nuevo mapa Kundera dejó de ser un proscrito en su tierra de nacimiento, tuviera esta uno u otro nombre, pero él nunca volvió. Ahora, aunque sigue siendo un francés de pleno derecho, acaba de recuperar su vieja nacionalidad. Quizá esto no sea del todo exacto, porque el país que le ha devuelto ese derecho por medio de su embajador en París el pasado 28 de noviembre no existía cuando Kundera nació. En fin, ahora, a sus noventa años, el autor checoslovaco, francés y ahora, también checo, tiene también este último flamante pasaporte, pero no ha manifestado interés alguno en regresar a su tierra, de la que parece que quiere permanecer al margen como castigo, del mismo modo que nunca quiso revisar las traducciones de sus obras escritas en francés a su lengua madre.

Probablemente tenga toda la razón para actuar así.

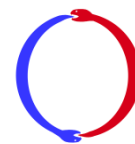
Es tarde, muy, muy tarde. Y el tiempo y la vida pasan sin que se pueda retroceder ni haya forma de reparar las injusticias.

La hoguera, la hoguera, la hoguera...

“...la hoguera tiene, qué sé yo, que solo lo tiene la hoguera”, decía Javier Krahe en una de sus más célebres canciones, “La hoguera”, en la que ironizaba sobre la pena de muerte y las supuestas ventajas de los diversos mecanismos para su aplicación, un verdadero estudio comparativo lleno de humor negro.

No es que pretendamos defender la aplicación de la pena capital ni nada parecido, sino que pretendemos un uso metafórico de la hoguera en el contexto de la eliminación de libros, a cuento del siguiente capítulo del culebrón que está protagonizando el Círculo de Lectores o, dicho con más propiedad, el Grupo Planeta, su propietario, que no acaba de cerrar la circunferencia.

Al anuncio de la finalización de las actividades del Círculo de Lectores, del que nos hacíamos eco en el anterior número de *Oceanum*, se ha sucedido una noticia tan sorprendente y llamativa que es imposible no imaginarla como un anuncio: Planeta va a destruir la colección *Obras Completas* que se editaba bajo el sello del Círculo de Lectores y que compendia los escritos de trece autores de renombre, entre los que figuran nombres de talla universal como Ayala, Goytisolo, Martín Gaité, Vázquez Montalbán o Vargas Llosa —en el caso de este último, preguntarse cómo se puede hacer unas “obras completas” de un



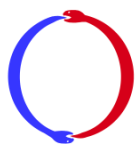
autor vivo y en activo es otra historia en la que no vamos a entrar— y que corresponden a la parte con la que se quedó el Círculo después de que la colección editada por ellos y por Galaxia Gutenberg a partir de los años noventa se dividiera entre ambas partes, tras su separación amistosa. El caso es que ahora, los volúmenes restantes, en manos del Grupo Planeta, un fondo de biblioteca notable, van a ser destruidos, aunque no en una hoguera productora de CO₂ como ironizábamos al principio¹⁹, sino que serán reconvertidos en pasta de papel y devolverán a las obras el estricto valor de los árboles de los que salió su soporte.

Bueno, en realidad, lo que parece que ha ocurrido es que se anunció su destrucción a bombo y platillo como una llamada de atención en sentido contrario, quizá a la búsqueda de interesados en su conservación que quisieran, de alguna forma, compartir los gastos derivados. Y ya han surgido algunos, tanto de las organizaciones que mantienen los intereses y la memoria de los autores como de instituciones de carácter general.

En este sentido, la Biblioteca Nacional de España ha pedido formalmente al Grupo Planeta la cesión de los fondos del Círculo de Lectores, compuesto por más de 25.000 volúmenes, miles de vinilos y abundante documentación de diverso origen. De momento, todo está en el aire e, incluso, el Grupo Planeta ha achacado a un error técnico el comunicado de la destrucción de los ejemplares; mientras, parece que hay que recuperar un cierto optimismo al respecto.

De momento, no hay “hoguera”; además, las últimas noticias apuntan a que la Biblioteca Nacional y el grupo editorial han llegado a un acuerdo el pasado día 12 de diciembre para la cesión de aquellos títulos que no estuvieran disponibles, acuerdo que no se restringe al libro tradicional sino que se extiende a los CD, vinilos y *e-books*.

¹⁹El uso de la metáfora se debe a las declaraciones de Hans Meinke, impulsor del proyecto *Obras completas* y que ha dicho literalmente: “Me parece excesivo quemar ese lujo; yo no me atrevería, antes haría donaciones a bibliotecas públicas y fundaciones, de España y de América Latina”, según se recoge en el artículo publicado en *El País* el pasado 30 de noviembre.



Ecuador: el sonido de la memoria ferroviaria



Magaly Villacrés
Fotografías de David Grijalva Rodas

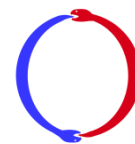
Misterioso y vibrante, nostálgico a veces, pero imposible de olvidar, así podría definirse el sonido del ferrocarril ecuatoriano. Ese silbido irrumpió en el aire y se introdujo con fuerza en la memoria de la gente que nació, creció y vivió escuchando el rugir de la imponente máquina.

En Ecuador existió un antes y un después de la llegada del tren. La construcción del sistema ferroviario surgió entre el entusiasmo y el conflicto de dos políticos gobernantes de la época, irónicamente contrarios en sus ideologías, el Dr. Gabriel García Moreno y el Gral. Eloy Alfaro.

El 23 de abril de 1861, mediante autorización y decreto de García Moreno, se ordenó la contratación de la obra destinada a unir la costa con la sierra. Doce años más tarde, el 18 de julio de 1873, se escucharía por vez primera el traqueteo de la locomotora a vapor “Guayaquil”, que transitó majestuosamente el primer tramo de vías y enlazó las poblaciones costeras de Yaguachi y Milagro.



Locomotora de vapor Baldwin restaurada. Puede arrastrar pesados vagones, de hasta 175 Tm en las alturas de los Andes ecuatorianos.



La locomotora de vapor número 53 avanza a través de la vía férrea en el páramo andino.

Ese largo silbido de la máquina, tan intenso como abrumador, superó el olvido de gobiernos anteriores y con el triunfo de la Revolución Liberal en 1895, que llevó al poder al Gral. Alfaro, continuó la construcción de la ruta del tren hacia la sierra. Entonces, el agudo sonido del ferrocarril volvió, esta vez, para quedarse.



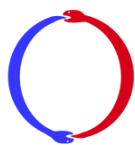
Tren panorámico ingresa al túnel adjunto al río Chanchán.

Según el Reglamento de Tránsito Ferroviario de 1949, existen más de 20 señales internacionales sonoras que los

miembros de la tripulación de trenes deben conocer. El artículo 14 del capítulo v señala: “Los sonidos del pito deben darse de manera que se distingan claramente, con duración e intensidad proporcionales a la distancia que se desee que sean escuchados”.

El silbato de la locomotora, ya sea a vapor o diesel-eléctrica, anticipa la llegada, la partida, el movimiento o cualquier maniobra que la máquina deba realizar. Por ejemplo: dos pitadas largas sugieren que se deben aflojar los breques o frenos, mientras que tres cortas indican que el tren empezará a retroceder.

Sin embargo, si la máquina emite seis silbidos cortos es un aviso de peligro inminente, así lo comenta Mario Ibarra, maquinista con más de 30 años de servicio en Ferrocarriles del Ecuador-Empresa Pública FEEP. Él nació en Pistishí, parroquia del cantón Alausí, sector donde se localiza la famosa ruta ferroviaria “Nariz



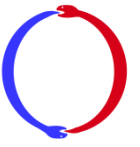
del Diablo”, y este sonido fue su primer arrullo de cuna.

Es obligatorio pitar en los trabajos de enganche y desenganche de vagones durante las maniobras, en plena vía y en la salida

de los trenes. Cada pitido obedece a una disposición reglamentada y la necesidad de usar el silbato al acercarse a las estaciones, al llegar a las agujas, en las curvas, en los pasos a nivel, o al ingresar a un túnel: aquí el sonido es una sinfonía bien dirigida.



Locomotora diesel-eléctrica surca la ruta de la "Nariz del Diablo". Esta obra de ingeniería del siglo pasado mereció el título del "tren más difícil del mundo".



Tren Crucero, bordea las orillas del río Chanchán, en la provincia de Chimborazo.

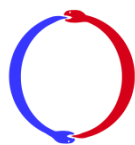
El rugir de las máquinas ferroviarias ha estado tan arraigado en la vida cotidiana que se lo menciona en canciones, poemas, historias de cine y es tema de conversación favorito de muchos abuelos.

Este silbido rompe el silencio de cualquier lugar, sacude los ventanales, despierta los ladridos de los perros que intentan alcanzar la vieja máquina. La gente se acerca cautivada por el sonido, mientras agitan las manos para saludar a los viajeros y, de paso, desempolvan sus recuerdos. Quizás

será porque tienen un signo melancólico, casi trágico de despedidas en andenes solitarios, lágrimas derramadas al cerrarse las puertas del vagón, carreras en paralelo diciendo adiós con la mano.

El hondo bramido de la locomotora ha dibujado una pausa de dramatismo en la intrincada geografía de la cordillera ecuatoriana; su sonido siempre será una carta común sin remitente que nos traslada a cualquier estación de la vida.





Sobre empatía y la relación entre literatura y economía

*A mis maestros, colegas y amigos, Alejandro Padrón
y Alejandro Gutiérrez, por todo y por siempre.*



Isaías Covarrubias Marquina

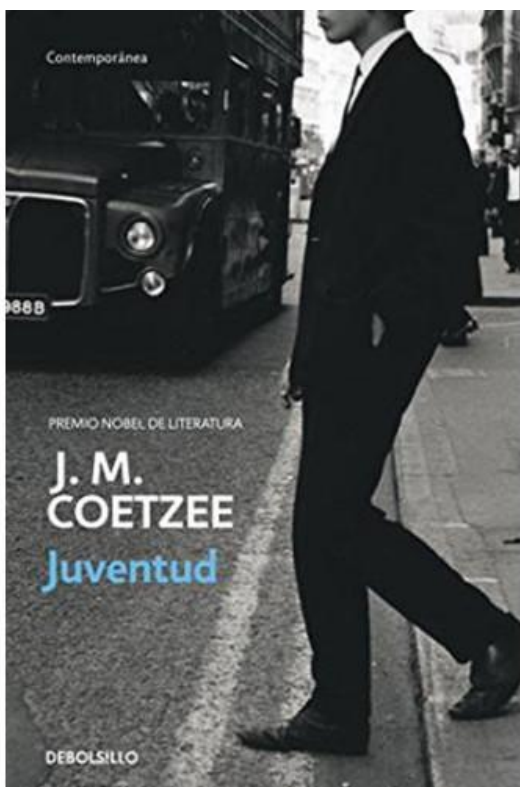
He leído con placer *Juventud* (DeBolsillo, 2006) una novela del escritor sudafricano Premio Nobel de Literatura J. M. Coetzee, publicada en 2002 como una continuación de una suerte de memorias que iniciaron con la publicación de *Infancia* en el año 2000. Es una novela que no tiene desperdicio y donde este soberbio escritor vuelve a poner impresiones de su vida, pensamientos y opiniones que son de una aguda reflexión y perspicacia alrededor de acontecimientos y lecturas. Coetzee expone todo ello con una maestría y singularidad cautivantes, atrápanos de

una manera que uno termina por sentir empatía hacia ese joven a ratos confundido, desalentado, a ratos escéptico, pero imperturbable en su propósito de ser escritor. Y es que la empatía que las personas sienten al leer novelas se da como un hecho adicional proporcionado por la buena literatura. A propósito de ello, algunos estudios destacan que la propensión del lector a ponerse en el lugar de algún personaje, identificarse con estos, mejora su comprensión psicológica y social, ayudándole a perfeccionar habilidades relevantes para entender a los demás.²⁰ El propio Coetzee en *Juventud* nos hace saber de su lectura de *Madame Bovary* una percepción interesante del alcance de esta empatía provocada por la literatura:

Desde luego, Emma Bovary es un personaje de ficción, nunca se la encontrará en la calle. Pero Emma no fue creada de la nada: sus orígenes se remontan a las experiencias de carne y hueso de su autor, experiencias que luego fueron sometidas al fuego transfigurador del arte. Si Emma tuvo un original, o varios, de ello se deduce que en el mundo real deberían existir mujeres como Emma o como su original. E incluso de no

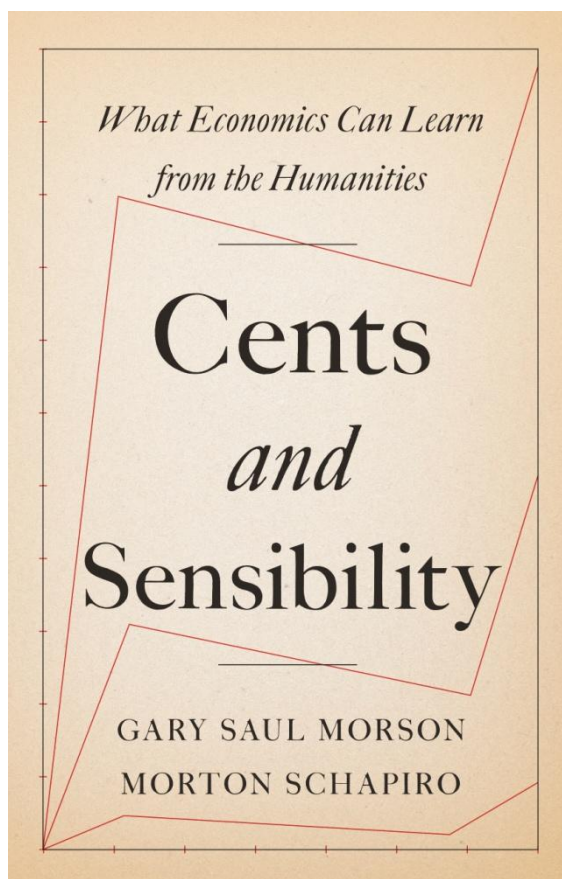
²⁰Una aproximación al tema se puede leer en el artículo de Cristina Sáez: “[Leer novelas de ficción desarrolla la empatía](#)”, publicado en el diario La Vanguardia el 19 de julio de 2016.

ser así, incluso si ninguna mujer del mundo real acaba de ser como Emma, tiene que haber muchas mujeres a quienes la lectura de *Madame Bovary* haya afectado tan hondamente que hayan caído bajo el embrujo de Emma y se hayan convertido en versiones de ella. Tal vez no sean la Emma real, pero en cierto sentido son su personificación en vida.



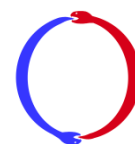
Desde esta perspectiva, también las humanidades en general y la literatura en particular pueden propender a desarrollar en el economista una visión más amplia de su disciplina. Al respecto, el libro *Cents and Sensibility: What's Economy Can Learn from the Humanities* (Princeton University Press, 2017) de Gary Morson y Morton Schapiro, expone la tesis, la cual suscribo completamente, de que la economía no debe estar reñida con las humanidades y los economistas, sobre todo los que somos docentes e investigadores, hacemos bien en explorar los vínculos de la economía con las ramas humanísticas. Una razón para ello es que la mayoría de las conductas y de los hechos económicos casi nunca se producen

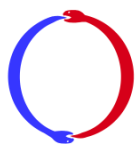
en un vacío moral ni cultural, de manera que ciertas condiciones éticas e idiosincráticas pueden ser relevantes para explicarlos. Esta es una postura que tiene una larga tradición en la profesión, pues Adam Smith razonó largamente sobre ello y lo tuvo muy presente al escribir sus dos grandes obras: *Teoría de los sentimientos morales*, publicada en 1759 y *La riqueza de las naciones*, publicada en 1776.²¹



En este sentido, la literatura puede ayudarnos a enriquecer nuestros puntos de vista sobre diferentes comportamientos sociales, pues como lo señalan Morson y Schapiro, una novela puede aportarnos un conocimiento del mundo desde "...la perspectiva de otra clase social, otro género, otra religión, otra cultura, otra orientación sexual, otro entendimiento moral u otras cuestiones que definen y

²¹Sobre los alcances filosóficos y económicos de la *Teoría de los sentimientos morales* se discute en la entrada de mi blog: [Una aproximación a la Teoría de los sentimientos morales](#) de Adam Smith.



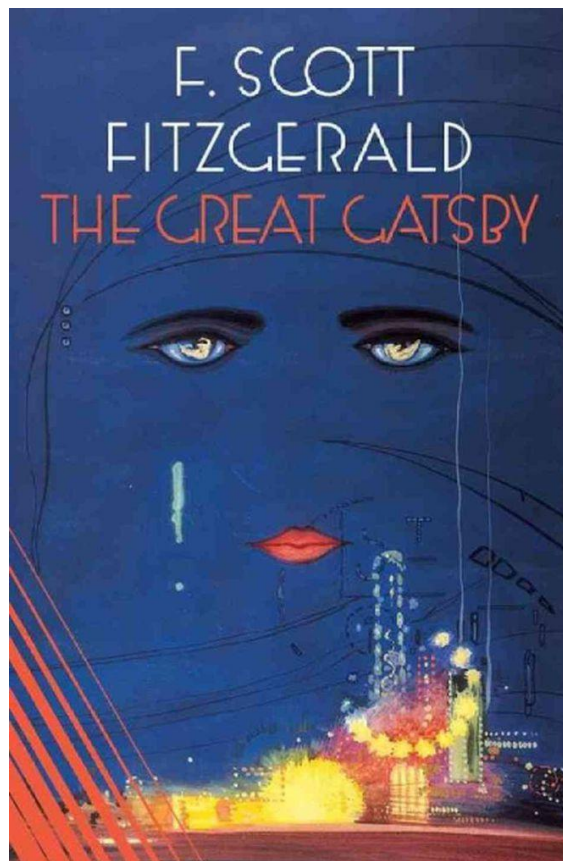


diferencian la experiencia humana.” No se trata de desdeñar lo que pueden contribuir los modelos matemáticos o de otro tipo a la comprensión de la conducta económica de los individuos o el desempeño económico colectivo, tampoco se trata de fundir la economía con las humanidades, la idea es poder establecer un diálogo permanente entre ambas.²²

Otra razón para explorar el campo de la economía desde la literatura es que sobre todo las novelas, y en especial las grandes obras literarias, a menudo muestran un gran marco social y económico donde se desenvuelven los personajes y estos toman decisiones y actúan en consonancia con sus creencias, intereses y motivaciones económicas. Todo esto permite de una manera sencilla y útil observar ejemplificados en tramas de ficción conceptos, principios o acontecimientos económicos. Novelas como las escritas por Charles Dickens en la primera mitad del siglo XIX y hasta 1870 presentan un marco social y económico perfectamente identificable con el capitalismo decimonónico de la Inglaterra victoriana. Además, algunos de sus personajes ilustran en sus decisiones y acciones lo esencial de algunos conceptos económicos básicos que bien pueden ser expuestos en un curso introductorio. Por ejemplo, en *David Copperfield*, publicada en 1850, Dickens hace expresar al señor Micawber dos consejos que no solo tenían sentido en la época de esta narrativa, sino también lo siguen teniendo en la actualidad:

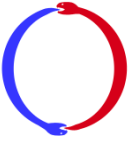
Digo, replicó míster Micawber sin preocuparse de sí mismo y sonriendo de nuevo, lo desgraciado que he sido. Mi

consejo es este: Nunca dejes para mañana lo que puedas hacer hoy. Demorar cualquier cosa es un robo hecho al tiempo, ¡hay que aprenderlo!... Mi segundo consejo, *Copperfield*, ya lo conoce usted: Ingreso anual de veinte libras y gasto anual de diecinueve, resultado: felicidad. Ingreso anual de veinte libras y gasto anual de veinte y media, resultado: miseria.



Para poner otros ejemplos, en la novela *El Gran Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald, publicada en 1925, los personajes se mueven en el ambiente de euforia económica y financiera de los años veinte, donde se pone de manifiesto que la élite empresarial e inversionista, así como advenedizos como el propio Gatsby, estaban haciendo inmensas fortunas producto de una situación económica muy favorable para las inversiones y la especulación con activos. En la realidad, tal situación ocurrió, al menos para el caso de la economía estadounidense, como también pocos años después ocurrirá la estrepitosa caída manifestada con la Gran Depresión.

²²Morson y Schapiro exponen brevemente estas ideas en un artículo titulado “*Why economists need to expand their knowledge to include the humanities*”, publicado en World Economic Forum el 8 de agosto de 2017.

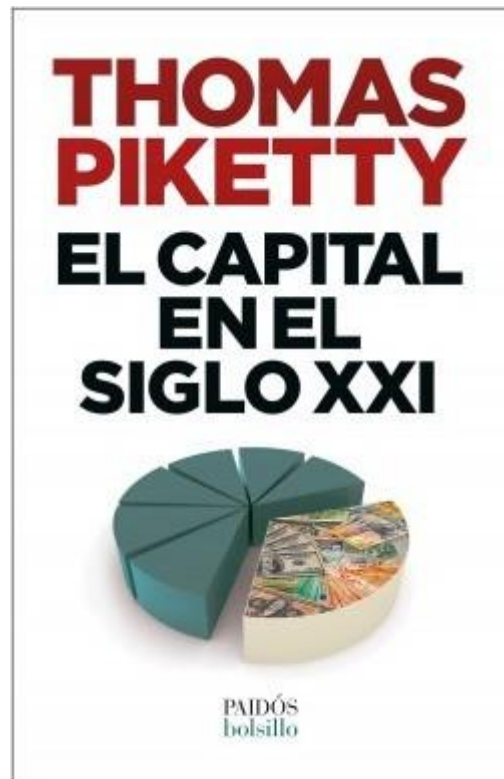


En la novela *Las uvas de la ira*, del Premio Nobel de Literatura John Steinbeck, publicada en 1939, se retratan magistralmente los sufrimientos que la Gran Depresión causó en las clases pobres, especialmente los agricultores, obligados a abandonar sus tierras, a quedar desempleados y sufrir toda suerte de penurias materiales.

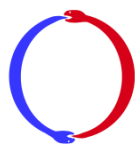


Por su parte, Coetzee en *Juventud* le permite a su personaje tener una percepción del mercado laboral de la industria informática de Inglaterra de los años de 1960, notando que los avisos laborales de los periódicos estaban llenos de demandas de programadores. Esta es una percepción que refleja de manera bastante aproximada los cambios que estaban ocurriendo en la industria informática, impulsados por una revolución en ciernes. Ese mercado laboral mostraba los signos manifiestos de un mayor empuje de la demanda de programadores por parte de las empresas frente a una oferta relativamente escasa de estos. Y el exceso de demanda de programadores de

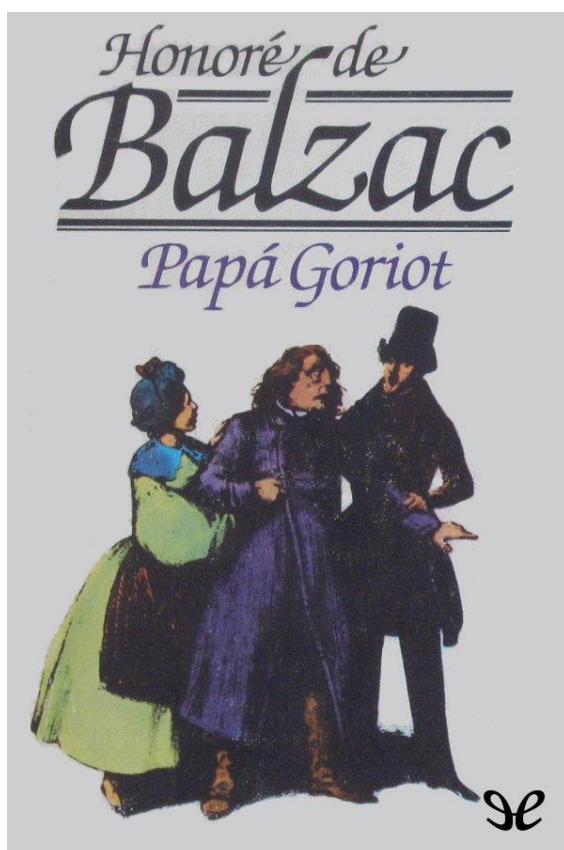
aquellos años rememorados en esta narrativa tiene consecuencias que pueden además explicarse apelando a conceptos y relaciones económicas básicas acerca del funcionamiento de los mercados.



Por lo demás, esto es algo que frecuentemente hace uno de los economistas contemporáneos más reconocido en el tema de la desigualdad global: Thomas Piketty. En su famoso libro *El capital en el siglo XXI*, publicado en 2013, Piketty echa mano de novelas como *Sensatez y Sentimientos* de Jane Austen, publicada en 1811, o *Papá Goriot* de Honoré de Balzac, publicada en 1835, para contarnos que a principios del siglo XIX la posesión de tierras cultivadas y de títulos bancarios era una condición que permitía tener unos ingresos suficientes para llevar una vida de rico en cualquier ciudad europea de la época. Piketty traza entonces una relación entre lo que se entendía por rico o pobre y cómo la posesión de un patrimonio se fue perfilando como un tipo de desigualdad económica que se extiende hasta el presente. El escritor nicaragüense Sergio Ramírez, en



una reseña que hace de la obra de Piketty, señala que: “Esta conexión fascinante entre economía y literatura nos enseña que el autor de *El capital en el siglo XXI* no es un frío analista de cifras, sino un humanista que utiliza la economía para explicar el fenómeno de la desigualdad, que ha acompañado a lo largo de los siglos la historia de la humanidad. Es lo que está ya en las novelas de Balzac y Austen, visto desde la ficción encarnada en la realidad”.²³



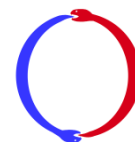
En resumen, las conexiones entre literatura y economía son pues variadas e instructivas y se pueden plantear como método de enseñanza y de aprendizaje de la ciencia económica a un nivel introductorio e incluso un poco más allá. La vinculación pone de manifiesto que sea en el mundo de la ficción pura o en la ficción que reelabora hechos reales, los comportamientos

individuales o colectivos con relación al complejo mundo material y del dinero no dejan indiferente a los escritores que utilizan en sus novelas la economía de contexto, de marco social, ni tampoco a los economistas cuando leen esas novelas.



²³Esta reseña se presenta en el artículo “[El pasado que devora al futuro](#)”, publicado en el diario *El País* el 15 de febrero de 2015.

Deconstrucción de conceptos desde la globalización, el poder, el colonialismo y la cultura



No sabemos lo que nos pasa, y eso es lo que pasa.
Ortega y Gasset

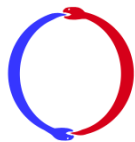


Gabriela Quintana Ayala

partir de otros, así como de momentos históricos cruciales.

¿Es posible la resistencia a una colonización moderna cuyos pilares son el capitalismo y el fascismo social que parte de un control de masas, a través de obnubilar la cultura de los pueblos y sus naciones? Es viable cuando las personas optan por sus tradiciones familiares heredadas, tales como un tipo de lenguaje, gastronomía, pensamiento, valores, educación, civilidad, y la exigencia de sus derechos humanos y jurídicos dentro del marco legal de sus propios países. Walter Mignolo habla de la descolonización del pensamiento, pero en mi opinión no se trata de una descolonización de la entelequia, sino un avance en la conciencia colectiva, pero partiendo de la individual. Jung hablaba del *inconsciente colectivo*; mi tesis lo lleva desde lo individual hacia un *consciente colectivo* de la población mundial, sobre todo, occidental, que respete la autodeterminación de los pueblos que no deseen integrarse a la voracidad de los mercados financieros, como son los pueblos indígenas de América. A pesar de las distintas manifestaciones y luchas por su legado, no veo que este reconocimiento y respeto surja desde la política y compromiso de los gobiernos; es más factible que tenga su raíz en el ciudadano apolítico. La resistencia a la colonización ha estado siempre a lo largo de la historia del hombre, y ha jugado un

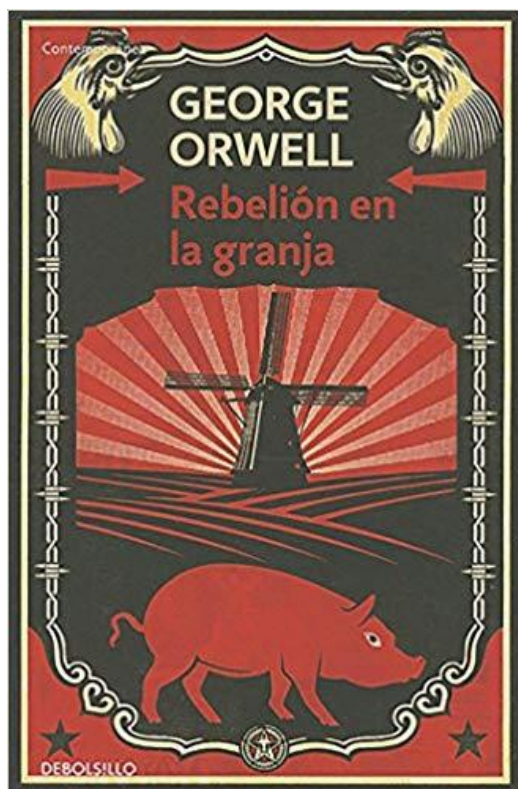
La modernidad del siglo XXI va cargada de restos del Renacimiento, de la Ilustración, de corrientes filosóficas marxistas, socialistas, del modernismo existencialista del siglo pasado con neologismos libres de criterios, utilizados a modo para explicar los acontecimientos del nuevo orden socioeconómico y político global. En estos cuestionamientos se sostiene el mundo moderno: belleza, ciencia, civilización, democracia, desarrollo, Estado, ley, mercado, objetividad *versus* subjetividad, progreso, razón, universalismo. Unos creados a



papel preponderante en los anales de los derechos humanos.

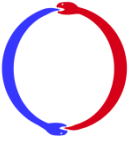
En Mesoamérica había pueblos con su propia idiosincrasia que los diferenciaba, los mayas de los mexicas o los cholultecas de los wixaritas. No obstante, hubo aleación de costumbres debido al comercio. Es el comercio el que ha hecho intercambios políticos, sociales, culturales y científicos.

El desarrollo que ha tenido el ser humano en Europa fue acelerado en buena medida por las conquistas del Imperio romano sobre el continente europeo y el Mediterráneo. Muchas tradiciones, tanto como variedad de dioses y cosmogonías, existían desde la península ibérica hasta regiones de lo que hoy es Ucrania y Rusia. Y estos fueron eliminados, prohibidos o bien fusionados con el estilo de vida que representaba progreso, civilización y ciencia desde Roma. El Imperio, por ejemplo, aniquiló a los druidas en lo que hoy es Francia, España y Reino Unido, y con ellos desaparecieron sus tradiciones ancestrales.

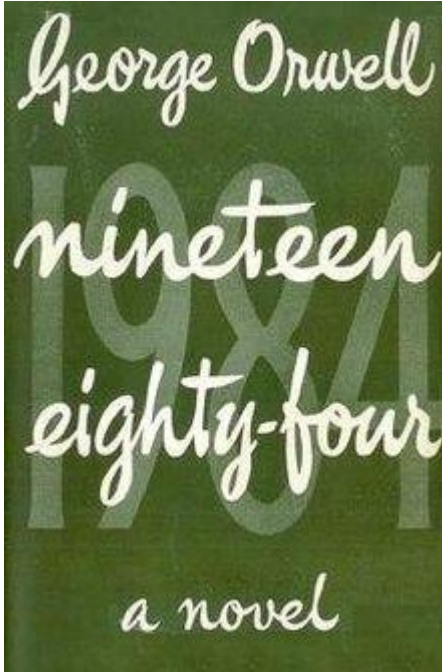


Ese desarrollo, o la llamada evolución, llegó a un punto de quiebre que generó la independencia de la influencia romana para preservar la autonomía cultural, política y social de los pueblos originarios de cada región. De similar manera sucedió con los pueblos originarios de América. Se entiende como la ley del más fuerte, por evitar mencionar los términos de civilizado o desarrollado. Se sabe que los druidas y varios sacerdotes de la Antigüedad en el continente Euroasiático hacían sacrificios humanos, tal y como se hacían en Mesoamérica. Sin embargo, sería descabellado extrapolar costumbres conocidas de tribus todavía existentes a épocas actuales, y que no han sido aún avasalladas ni influidas por la civilización sin primero cuestionarlas como, por ejemplo, las actividades de canibalismo. Me parece que hemos pasado a un desarrollo humano y epistémico de construcción social armónico con estructuras con base en instituciones y normas jurídicas que llevan a una mejor convivencia, claro está, sin dejar de lado el oscuro precio por pagar.

Hoy en día se habla de un neoliberalismo que busca colonizar de otra manera, desde una cultura y forma de vida eurocentrista y de Estados Unidos con su *American Dream*. El problema no radica en desear un mejor nivel o calidad de vida, sino en que se han sobrepasado esos niveles de bienestar en búsqueda de un *status quo* regido por la ambición desmedida de unos cuantos, apoyados por líderes de todo tipo y gubernamentales, donde la ley está al servicio del más fuerte y no de la justicia. Esto a su vez genera una concentración del poder en pocas personas. Cada vez más se cumple lo que George Orwell vaticinaba en sus célebres novelas *1984* y *Rebelión en la granja*. La tecnología y el desarrollo científico han ayudado en la comunicación global y en el acercamiento de las personas,



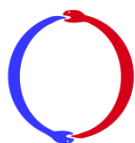
pero no en la comprensión de sus diferencias y multiculturalidad. Y estos líderes han ido creando dictaduras más sofisticadas donde todo intento de ejercer los derechos es inhibido con nuevas acepciones, como, por ejemplo, *terrorismo*.



“Una forma de control que se apoya en las tecnologías digitales e impide la libre circulación de las personas y de los proyectos sociales que se consideran subversivos”, comenta Mignolo en su libro *Habitar la frontera*.

El sociólogo discurre sobre los contrastes en las zonas fronterizas de varios países, poniendo de ejemplo la de Ceuta y Melilla con Marruecos, igualándolas con la frontera de Israel y Palestina; sin embargo, carecen de punto de comparación en cuanto al contexto social y religioso, factores que han dado como resultado consecuencias muy singulares. El Estado de Israel fue un territorio creado con la partición a los “territorios palestinos o Palestina”, que comprenden las regiones de Cisjordania, la franja de Gaza, entre otros. Esta partición fue realizada por el Plan de las Naciones Unidas con su resolución 181 en los años de la posguerra, cuando todavía se encon-

traba bajo mandato británico. La ONU resolvió entregar territorio palestino a los judíos en la diáspora para que formaran una nación. Las circunstancias que se viven en esa región que continúa en conflicto van más allá de los contrastes de pobreza y desigualdad que se viven en fronteras como México y Estados Unidos, como en Ceuta y Marruecos. Considero que la balanza se inclina más a conflictos étnicos y religiosos. Asimismo, Mignolo analiza la pobreza y la desigualdad, resultados de la colonización en América, pero no analiza la construcción de la riqueza, por ejemplo, de un país como Canadá, que, sin ser imperialista en el ámbito mundial como Estados Unidos, tiene un nivel y calidad de vida ejemplar comparado con muchos países llamados “del primer mundo”. Desde mi punto de vista, la pobreza y la desigualdad no se explican única y exclusivamente por el imperialismo occidental y sometimiento de los pueblos colonizados, tiene mucho que ver con las personas, la población. No es posible pedirle a una persona con un coeficiente intelectual muy por debajo de la media que aprenda, incluso a temprana edad y con estudios, a realizar cálculos complejos de ingeniería para construir un edificio, porque estará limitado por su capacidad mental. Un punto muy importante para tomar en cuenta es la religión, que determina los estilos de vida. Los países más pobres están asociados a culturas religiosas más radicales. En esto pongo un comparativo de los países hispanos a los anglosajones. Tomemos por ejemplo el catolicismo, en el que no se permitía la usura; en cambio, con los judíos nació el préstamo y el rendimiento o interés sobre dicho préstamo. En la idiosincrasia mexicana se vive de milagros, incluso se tienen expectativas sobre los milagros económicos sin realizar un evidente esfuerzo laboral o acción en pro de esto. Las mejoras de ingresos salariales se dejan en manos

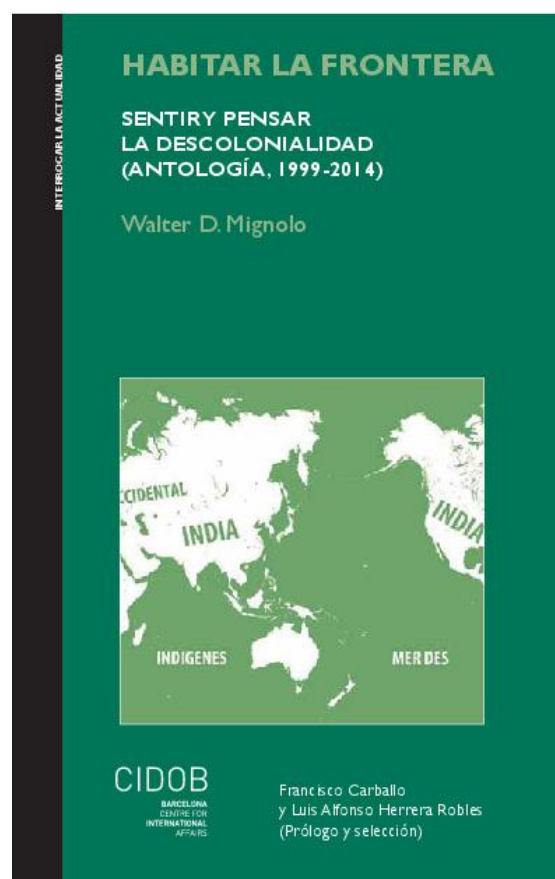


divinas, ofreciendo cosas o poniendo veladoras a todos los santos, y no siempre se asumen acciones que generen las condiciones deseadas. Otro ejemplo: los albañiles, los hay bien pagados como mal remunerados, pero es innegable que en muchas ocasiones se les ve gastando el salario de la semana en alcohol y embriagándose, sin llevar esto a sus hogares para mejoras en calidad de vida de su familia. El colonialismo moderno neoliberal funciona muy bien en estos casos, aun y cuando se presenten oportunidades de desarrollo económico y social que incidan directamente en oportunidades de empleo. El problema de la desigualdad no deja de ser complejo, ya que son muchos los factores que históricamente han contribuido a esto: no solo el colonialismo imperial que vivieron los pueblos prehispánicos. Esta desigualdad es aprovechada por los pocos grupos de poder del neocapitalismo junto con los medios de comunicación modernos.

De la misma manera en que la fuerza militar y la explotación económica, la cultura y el conocimiento constituyen la “materia prima”²⁴ del imperialismo.

Otro factor que aumenta la brecha de desigualdad y pobreza en esta permanente globalización y colonialismo cultural es la elevación de la tasa de natalidad. Es evidente que la población mundial ha crecido a una tasa exponencial nunca antes vista en un periodo corto de tiempo. La sobrepoblación es una condición en que la densidad de la población se amplía a un límite que provoca un empeoramiento del entorno, una disminución en la calidad de vida, que a su vez genera hambre en el mundo, debido a la escasez de recursos que

deben ser más divididos entre los habitantes del planeta.

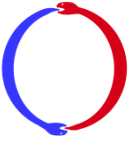


“Muchas de las poblaciones de más rápido crecimiento se encuentran en los países más pobres, donde el crecimiento de la población presenta desafíos adicionales en el esfuerzo para erradicar la pobreza, lograr una mayor igualdad, combatir el hambre y la desnutrición, y fortalecer la cobertura y la calidad de los sistemas de salud y educación para no dejar a nadie atrás”, asegura Liu Zhenmin, secretario general adjunto para Asuntos Económicos y Sociales de la ONU.

¿Será posible construir una esperanza en el presente y en el futuro para los sectores más pobres y en muchos casos excluidos del desarrollo igualitario de la región occidental del norte, como establece Sousa Santos en su tesis?

Para llevar a cabo estos análisis sociales y ponerlos en práctica se requiere que los

²⁴LINDA TUHIWAI SMITH: *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*, Zed Books Ltd, 1999.

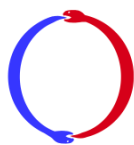


grupos vulnerables no sean confrontados, sino apoyados en la preservación de sus raíces culturales, aquellas que les dan identidad.

“En América Latina, la colonización del espíritu continúa la iniciativa de negar y distorsionar las formas indígenas de conocimiento, por ejemplo, la deslegitimación de la relación sagrada, espiritual y comunitaria con la tierra para imponer la lógica individualista, privada e industrializada de los recursos”, dice Sabine Masson.

No es fácil dar soluciones a los problemas modernos que rebasan las teorías y la comprensión cada vez más complicadas de las estructuras económicas y tecnológicas que cambian a un ritmo vertiginoso. La solución no solo está en los Gobiernos que deben invertir en educación y salud sin distinciones, y crear empleos que incluyan capacitación laboral. Se requiere de diálogo constante y permanente con los pueblos originarios para llegar a acuerdos que respeten y promuevan la igualdad de derechos para el crecimiento económico sostenido y sustentable en armonía con la naturaleza, como explicó Sabine Masson en su estudio sobre los grupos vulnerables en Chiapas. Promover una educación y conciencia de consumo responsable para hacer frente a la colonización comercial y de los grupos de poder.





Salgo



Alfredo Garay

Salgo
fai sol
búscote y nun t'alcuentro,
llámote'nte la xente,
miro enriba nel desván
namás veo recuerdos.
Ye una llástima nun teas connigo
cuando miro'l reló y son les seis.
Yá nun arranco fueyes del calendariu
nin-y doi cuerda al tiempu
que cuerre na mio contra,
oigo cantar a los cuervos.
Salgo,
llueve,
piso charcos por romper reflexos.
Atopete.
De tantu porfiar di contigo,
arrástrate cola mio murnia
arrástrate
llévote dientro.

Salgo
hace sol
te busco y no te encuentro,
llamándote entre la gente,
miro en el desván
solo veo recuerdos.
Es una lástima que no estés connigo
cuando miro el reloj y son las seis.
Ya no arranco las hojas del calendario
ni le doy cuerda al tiempo
que corre en mi contra,
oigo cantar a los cuervos.
Salgo,
llueve,
piso charcos por romper reflejos.
Te encuentro.
De tanto porfiar di contigo,
te arrastro en mi tristeza
te arrastro
te llevo dentro.



Carlos Roncero

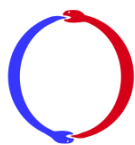
Mi madre solía optimizar recursos. Éramos familia numerosa, pero no quería privarnos de ciertos placeres infantiles, como el chocolate o los refrescos. Nosotros sabíamos que los refrescos se tomaban los domingos y era como que llegaba el día más maravilloso de la semana solo por eso. Incluso teníamos un vasito pequeño, de esos de café, al que llamábamos el vasito ridículo y por el que nos peleábamos por tenerlo para beber por ahí nuestra ración de refresco, en la infantil creencia de que, como había que llenarlo más veces pues nos tocaba más que a los demás. Así, que nos repartíamos el vasito por turnos; cuatro hermanos, cuatro domingos, un turno de vasito al mes.

Podría decirse que los refrescos del almuerzo dominical compensaban con creces el tedio de la misa matinal, pero no se lo decíamos; no queríamos darle ese

disgusto, aunque creo que ella lo sospechaba.

Lo mismo hacía con el chocolate. Para no decir marcas, podría decirse que compraba la marca barata de una famosa multinacional de chocolate. Por muy barata que fuera, a nosotros nos sabía a gloria, menos en Navidad, cuando compraba una tableta de un famoso chocolate inglés, a veces incluso con avellanas (esto ya era tirar la casa por la ventana), y nos dábamos cuenta de lo mala que era la marca habitual que traía. Pero semejante envanecimiento desagradecido de clase media se nos quitaba pronto, justo después de terminar con la tableta del chocolate inglés y volver a consumir la otra, la barata.

Cuento todo esto porque yo había olvidado por completo ese chocolate barato y malo. Llevaba escondido en el trastero de mi desmemoria casi treinta años, conviviendo con juguetes y anécdotas de un patio escolar, hasta que el otro día me lo tropecé en un supermercado. Lo reconocí por los colores del envoltorio, que seguían siendo los mismos. Treinta años de evolución en el *marketing* para todo el mundo menos para esas tabletas. Sonreí y me pareció extraño sonreír a una tableta de chocolate. Le sonreí como se sonríe a los viejos amigos, aquellos que hemos olvidado pero que jugaron un papel importante en la felicidad de nuestra niñez. Incluso juraría que ella me sonrió a mí, pero esto es imposible porque todo el mundo sabe que las tabletas de chocolate solo sonríen a dentistas y endocrinos, en ese orden. Llevado por el impulso que me dio la nostalgia, compré



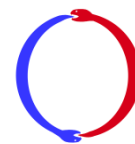
tres tabletas de las que ya solo queda una. Vale, no solo fue por nostalgia, también por glotonería y darle trabajo a mi dentista, que siempre se alegra de verme, pero porque él es así.

Cuando llegué a casa dejé cualquier otra tarea que tuviera pendiente para dedicar toda mi atención hacia aquellas tabletas. Rompí el papel y doblegué la resistencia de aquel chocolate con la misma poca presión con que lo hacía de pequeño, y es que su grosor debe de ser el mínimo exigido para que entre en los estándares de tableta de chocolate. Un poco menos grueso y no existiría. Al comer aquel primer trozo percibí de inmediato que, en efecto, seguía siendo malísimo, pero me cogió desprevenido un sabor que llevaba incorporado y que no estaba indicado en los ingredientes descritos en el envoltorio: me supo a infancia. Entonces me vi con mis hermanos, yendo a hurtadillas a la cocina para coger chocolate cuando no tocaba, me vi llegando del colegio y merendando pan con chocolate, me vi viendo Barrio Sésamo y me vi viendo a un señor muy triste diciendo que un tal Franco había muerto; vi el cuarto donde dormíamos mis hermanos y yo, vi mis sábanas de Star Trek, vi mis juguetes, vi a mi madre trayendo la compra, sacando el chocolate de la bolsa; la vi planchando, leyendo, escuchando a Paul Simon, a Alberto Cortez o a María Dolores Pradera, porque mi madre era muy universal con sus gustos; la vi ensayando en el órgano para la misa, viendo películas de Audrey Hepburn y Humphrey Bogart; la vi reír y la vi llorar. La vi envejecer desprendiendo siempre el mismo amor por sus hijos.

Qué bueno es este chocolate, por dios.

Voy a por más.



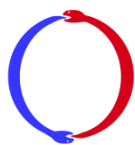


Aida Sandoval

cionada a darme visibilidad, no al libro, que también, sino a mi persona. El morbo de saber quién ha escrito la obra es superior a abrir las páginas, y lo entiendo, todos lo hacemos, sin embargo, hoy en día las redes sociales juegan un papel tan fuerte con su influencia que pueden ser un arma de doble filo. Entonces, con los dedos dispuestos a teclear, colgué fotos en Facebook y confieso que el algoritmo por el que se rige la red me traicionó. Es difícil contaros el ritmo frenético con que comenzaron a entrarme notificaciones de amistades —aquí debo hacer constar que todas eran masculinas— y para incidir en los detalles puedo asegurar que sobre ochenta al día. Varones de distintos lugares como, por ejemplo, Dubai, Florencia y por supuesto España, consideraron oportuno enviarme una solicitud de amistad, aunque muchas veces no escribiéramos ni en el mismo idioma. El problema comenzó cuando se me ocurrió aceptar sin más, ¿por qué no? Eran posibles lectores que habrían visto en mi perfil a qué me dedico y entendido la promoción, pero no. No fue así. El Messenger te da la opción de enviar mensajes y así se me llenó el buzón (o como se llame lo que los almacena) de saludos, “ola wapa”, —juro que es cierto—, de números de teléfono seguidos de la invitación de “¿hablamos?”, de insultos por no contestar, amenazas de “no sabes quién soy yo para que me ignores” y suma y sigue; todo ello sin que mis publicaciones tuvieran un incremento de seguidores.

Que nos queda mucho camino por andar, es cierto. Que el recorrido va a ser arduo, también. Y aunque lo sé perfectamente, cada vez que doy un tropezón por esa vereda hacia la igualdad, siento el desánimo inundando mi cuerpo. Soy una mujer y ciertamente jamás seré como un hombre, ni lo pretendo, simplemente aspiro a tener un número similar de piedras en el recorrido y no más por cuestión de mi sexo.

Os cuento a qué viene este pensamiento, el cual puede encajar en diversos contextos, aunque yo hoy tengo el mío propio. Recientemente he publicado mi segunda novela y como hacerlo es una labor comercial pura y dura, me he visto condi-



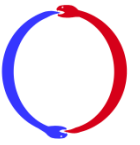
Insisto en culpar a un error de la aplicación, algo tuvo que fallar y confundir mi página con el “Tinder” o cualquier otra *app* de citas, estoy segura. Repasé una y otra vez mis fotos, mis palabras escritas, y como no encontré el doble sentido que podían intuir esos hombres, pedí consejo a amigos y amigas. Admito que al ver sus caras de asombro y más tarde las risas de “increíble”, terminé llorando yo también, y no de impotencia como días antes estuvo a punto de sucederme, sino de humor para sobrevivir. Días más tarde me enteré de que yo no era la única, más mujeres que también escriben sufren este acoso machista e incluso en ocasiones, mucho peor, recibiendo fotos de desnudos integrales. La suerte me sonríe, a mí siempre me llegaron con los calzoncillos puestos.

He visto tantas imágenes que tengo un esquema en la cabeza: fotos en baños, ascensores o probadores son deplorables; si además se ven inodoros, lavabos o duchas, el caso pasa a formar parte del alcantarillado social. Musculitos luciendo bóxer y cadenas de oro al estilo narco mexicano, provocan alergia visual. Pasamos al segundo nivel: la redacción y ortografía. Hay que tener valor —recalco valor— para escribir faltas a posta como puede ser “wapa” a alguien que está promocionando un libro. La única explicación que le veo es que ninguno de todos ellos se haya tomado la molestia de mirar quién soy ni de qué va mi perfil.

Entonces, una vez llegada a este punto de pasármeme el disgusto y su consiguiente cabreo, me vino a la cabeza la pregunta de si a los hombres también les sucedería. Me gustaría saber si reciben mensajes obscenos, invitaciones fuera de tono, palabras malsonantes o intimidaciones de manos de mujeres. Y la respuesta es que no. Yo no digo que nosotras seamos mejores ni más

educadas o simplemente estemos mejor de la cabeza; para nada, porque en la viña del señor bien sabemos que hay de todo. Lo único que tengo claro es que ese acoso virtual no está en nuestro modo de actuar porque llevamos siglos sufriendolo al revés. Al decirme que soy guapa, ¿debo estar contenta? ¿Acaso ilusionada porque eso es fabuloso para mí? Pues mire usted, no. Ni la opinión sobre la belleza de alguien es importante ni es universal. Podrían halagarte con genialidad, alabando tu obra, tu mérito de escribir, tantas formas se me ocurren (que obviamente pueden ser mentiras disfrazadas) para quedar bien, que no concibo cómo la subjetiva belleza de una mini foto que puede estar retocada con mil filtros es la fórmula escogida para ligar. Y aquí entro en el siguiente tema: ¿ligar? ¿Qué espera un hombre que vive a miles de kilómetros de mí? Alguien que ni con *jet* privado llegaría a una cita en el mismo día insiste en conversar. Estoy desorientada: ¿tan solos estamos que un chat puede librarnos del abismo? ¿Se ha puesto de moda la sublimación a través de las palabras escritas? ¿Están los bares de copas nocturnos cayendo en desgracia? Yo tengo puesta una foto real, otros tienen a sus mascotas, personajes famosos, paisajes... no sé ni con quién estoy interactuando e incluso así me exigen, porque ese es el mandato, atención.

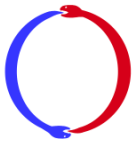
Imagino que escribir un libro es saber que vas a exponerte a la opinión pública, pero me gustaría lanzar un llamamiento, la idea de distinguir la obra del autor; yo no soy política ni defiando mis valores, simplemente escribo historias que pueden ser parte de mi día a día, pero no mi vida. Recalco que deberíamos saber separar al cantante que escribe melodías como los ángeles, del borracho misógino que pueda ser. Disfruta de lo que escribo sin juzgarme.



Lástima que por problemas de esta índole —no es grato el aluvión de mensajes incómodos— haya dejado de contestar a personas que no conozco de nada ni puedo asegurar que fueran a escribirme alguna barbaridad. La mano de saludo del Messenger flaco favor ha hecho a la comunicación, porque hay quien cree que con ese emoticono ya lo tiene todo hecho. Y me sigue reconcomiendo la duda de no lograr entender qué paso esperan por mi parte a continuación. Todas las mujeres que me han escrito, aunque sea para saludar, me han dedicado unas líneas. ¿Querencia hacia el género femenino? Por supuesto, no lo niego. También hay hombres que me han escrito y no podemos confundir que por denunciar a una pequeña muestra de la población con este comportamiento, sea algo generalizado. En absoluto. Es tan absurdo como sentirse ofendido cada vez que se culpa a un violador e intentar defender que no todos son así. Nadie ha dicho eso.

Así que tendré que aprender a bucear en estas aguas turbias que son para mí las redes sociales, avanzando sin quedar enredada en la trampa de la red ni en el engaño de lo social. Denunciando el sexismo, el lugar en el que intentan colocarnos anteponiendo el físico a la persona. Soy de brazada larga, resisto.





Dos poemas de *Del desamor y de las furias*



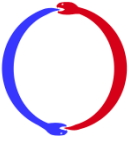
Javier Dámaso

1

Las cosas,
los papeles,
el espacio.
Todo lo material,
la huella de nuestro paso,
nuestro roce.
Las ropas,
el calzado...
¿También somos
nosotros?

La rabia hacia
mis cosas,
toda la rabia, sí,
la rabia,
¿no era también
para mí?





Sin tiempo
para el amor,
ni aún para el dolor.
Seguir en la rutina,
mansos,
como ganado
al abrevadero
o al pesebre.

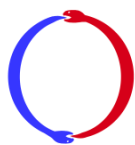
El hábito de los
gritos, los
silencios, los
ruidos, los rostros
fatigados
de ahuyentarse.

Una casa en ruinas,
inundada,
anegados los suelos,
y por decoración,
goteras y verdín.
Los charcos
como lecho.

Los musgos
de cada día,
la corrosión,
la profunda corrosión
de nuestra vida
en común.

Poemas incluidos en el libro *Del desamor y de las furias*, que se publicará en edición limitada, Ejemplar unico, Alcira, febrero de 2020.

Ilustración: *Digresión filosófica (Excursion into Philosophy)*, Edward Hopper, 1959.
Óleo sobre lienzo, 76,2 × 101,6, colección privada.



Licor de ocaso



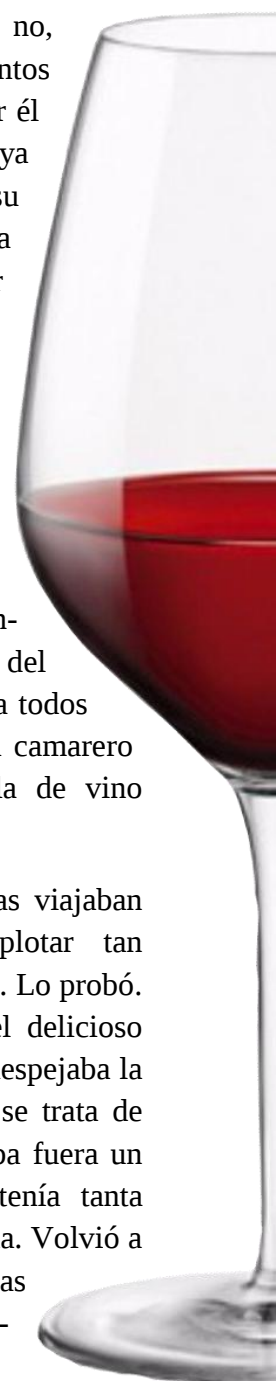
Miguel Quintana

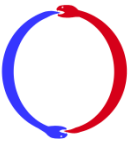
Aquella, o aquel, pasó con rapidez una página de su piadoso libro y se dispuso a tomar un sorbo de su copa. Pero su copa estaba vacía. Llamó entonces con un gesto a un camarero y poco después llegó este y le sirvió otra copa. Tomaba vino espumoso, al parecer. Tal vez, vino espumoso dulce. Su copa rellena, la llevó a los labios y degustó largamente el licor en su garganta, aunque lo degustó de forma mecánica y bastante inconscientemente, pues su mente estaba sumergida por entero en el licor del marqués. Vino espumoso el de este,

pensaba el cronista, cuánta liturgia, espuma cuánta.

Por un momento el cronista, contemplándola, o contemplándolo, se sintió caer en la tentación de abandonar su oficio de notario fiel por el de fabulador. Le vino a la memoria Homero. Por qué no, diablos. O Dante. Ah, había tantos ejemplos. Por qué había de estar él tan pegado al suelo. Aunque ¡vaya suelo! No se acordaba de su reciente crisis, cuando estuvo a punto de cerrarlo todo y recoger sus bártulos. Por qué había que historiar siempre. Eran además sus personajes tan prosaicos. Gris, todo barro, sin una pizca de poesía. Este café era arcilla, plomizo légamo fangoso sin vuelo. Se acordó de que había una palabra, *ramplonería*; pensaba, aunque no estaba seguro del todo, que podría venirle a pelo a todos aquellos desgraciados. Llamó al camarero y pidió también él una botella de vino espumoso.

En la copa límpida, las burbujas viajaban hasta la superficie para explotar tan poéticamente delante de su nariz. Lo probó. Un sutil sabor a pasas. Pero el delicioso tacto del licor en su boca no le despejaba la duda en su mente. Juraría que se trata de una mujer. Pero no se descartaba fuera un hombre. Pensó que tampoco tenía tanta importancia. En realidad, ninguna. Volvió a beber más vino. Húmedas pasas picantes. Calor, pensó. ¿Impor-





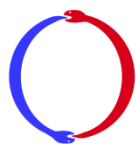
tancia?, se preguntó. Ninguna, se respondió. ¿Por qué no fabular?, volvió a preguntarse. Solo se trataba de seguir el paso de la imaginación. ¿Por qué no iba a tener él, como cualquier otro, licencia para mentir? Bueno, como cualquier otro poeta. Volvió a beber. Una copa entera. La iluminación del Gran Café cambió de pronto a una tenue tela dorada. Es decir, parecía estar uno contemplando en un famoso museo un gran cuadro con un común denominador, el oro. ¿El oro puede ser un denominador común?, se preguntó. Bueno, si no era el oro, al menos pudiera ser el oropel. ¡Eso era! El Gran Café era un dorado oropel colgado en la pared de algún grandioso museo. Iluminado por el crepúsculo. Aquella luz, la del ocaso, que bañaba con su licor dorado los mares, allá lejos, en la línea de los horizontes. O los valles o las casas. O las montañas. El licor dorado del atardecer. Crepúsculo, luz de oro líquido. Volvió a beber.

Al posarla sobre la mesa, la copa tropezó con el borde de la *Crónica* y derramó sobre ella dulce licor de pasas picantes. ¿Pasas picantes? Dulces sí, ¿pero picantes? Mejor, doradas. Burbujas doradas con sabor a museo. Vaya desastre, pensó. Mojé todo esto, se decía en voz baja. ¿Qué es?, seguía pensando, intentando ver qué parte de la *Crónica* se había mojado, o perdido, con el vino dulce derramado de pasas picantes. ¡Joder, el borracho del jabalí! ¿Y qué decía aquí? Joder, joder, casi no se puede leer. Ah, sí, era cuando decía aquello, *cuánto tiempo*, cuando decía aquel borracho, por cierto, dónde estará ahora, *se pierde en el sexo*, o algo así, porque también sus palabras estaban mojadas entonces y era difícil leerle el pensamiento, pero al fin algo así, *¡cuánto tiem-*

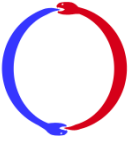
po se pierde en el sexo!, y lo gracioso del asunto es que me sonaba aquello, ya oído, pero joder con las campanas, dónde diablos sonarían, y ahora está casi todo esto perdido por las burbujas del oropel dulce de una tela dorada colgada en una enorme pared de un gran museo. Pero todo tiene remedio, y encontraré la torre donde tañen, o doblan, las campanas. Volvió a beber otra copa. Era tan dulce el oro. Y oyó las campanas. Era tan dulce el bronce. Sonaba tan bien a oropel crepuscular el crepúsculo.

Profundo, sí, entrañable, por qué no decir entrañable, el bronceo son de las campanas tardías. Y hasta podría olvidarme de toda esta caterva de inútiles. Plomo en las alas, conviene quitárselo, sacudírselo uno de encima. Cómo diablos vas a remontar con las alas llenas de plomo. Oí a aquel imbécil decir algo así como que un tal Sigüenza había conseguido crear una joya con humildes materiales. *Humildísimos*, decía. Y tenía además la delicadeza de declarar que no era idea suya. *Por supuesto*, añadía. Bah, un inútil, que además de no hacer nada, sueña con cien proyectos. ¡Cómo diablos con diablos así vas a engendrar una avecula que se convierta después en águila que llegue alto! Para empezar, todos estos no tienen, por no tener, ni nombre. Joder, y si yo mismo ni creo en mis personajes. Homero por lo menos amaba a sus héroes. O los envidiaba. Pero desde luego confiaba en ellos.

Lo mejor de todo esto, el vino. Luminoso, dulce, picante, tan ligeramente ardoroso, tan tenue su lengua de fuego afable y espumosa. Por lo demás, él te arranca con sus uñas del corazón el tedio, te calienta el aliento, te acaricia los nervios. Pero estos diablos, mucho más que oscuros, negros, deambulando por ahí ciegos y alimentando con bobadas las calderas de Pedro Botero, estos...



Se sabe con suficiente certeza que, en ese momento, el cronista que de estos hechos con tanta fidelidad se ocupaba cerró su acuosa *Crónica*, cerró asimismo sus no menos húmedos ojos y, también con algo más que suficiente certeza, se sabe que deseó de forma un tanto vehemente que le tragase la tierra.



Marea de silencio



Rubenski Pereira

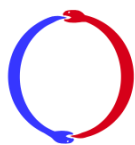
I

Arden las velas. Cae la noche. Espero ansioso llegue a mi mente ese nombre que he olvidado. Recuerdo su voz susurrándome detrás de la oreja y entro cada vez más profundo en el sueño. Me veo de pie detrás de un viejo almacén. Cae una lluvia tórrida. Mis ojos se enfocan en la puerta delantera de un auto que entra al callejón. Salen dos hombres reventando en gordura puerquísima. En sus manos, una mujer es estrangulada. Ella da un arañazo a uno de ellos y la sangre cae sobre sus cejas: es su último instante. Después exhala en un paroxismo para ser arrojada entre los botes de basura y la lluvia de los charcos. Los tipos se suben al auto y desaparecen tirando una colilla de cigarro en la boca de la mujer. Cae dentro de ella y los labios se le empiezan a achicharrar. Conmocionado

voy hacia ella , y observo el humo en su boca y el refulgir de la herida en su cuello . La sangre . Toco su mano , la acaricio . Aún tiembla. No sé porqu e, pero aún tiembla. Observo su reloj, es de oro, no lo han robado. En su abrigo hay dinero y cigarrillos, pero no hay ninguna identificación. La tarde se vuelve cada vez más plomiza y la lluvia se transforma en rayos verdes y azules. Las ratas no salen de sus escondites. Un par de hombres y una mujer pasan a nuestro lado, pero no nos ven. No sé si esto es un recuerdo o algo que sucederá, pero estoy seguro de que lo más importante es recordar su nombre y no hay forma de saberlo en este momento. ¿Quién es ella? ¿Por qué, desde hace meses, todas las noches penetro en el mismo sueño y no puedo saber quién es? Es un acertijo para la mente y el espíritu, para mis imágenes desconcertantes que esperan armar este juego. Ponerle un sentido. Y siempre que la policía aparece al encontrar su cadáver, no puedo evitar flotar y llegar hasta las azoteas de los edificios y encontrarme de nuevo entre el calor de las velas y la noche.

Me levanto de la cama, no enciendo ninguna luz. Bajo a la cocina y me sirvo un vaso con agua . Miro por la ventana y veo la sombra nocturna esparciéndose en mis ojos y riéndose de mí.

Solo sé que es una mujer quien habita mis sueños, es joven y blanca, de rasgos finos y labios intensos, siempre muere y jamás la he visto en la ciudad. Solo habita en la región onírica y no puedo resolver el



misterio de su presencia en mi vida. Es solo una silueta hermosa que deseo proteger y evitar que muera, pero todas las noches es estrangulada, y siempre llego cuando es demasiado tarde, luego, no puedo evitar el retorno a las cuatro paredes blancas de mi habitación con una negra duda y una impotencia asquerosa. Quedarme al borde sin hacer nada. Es un asco ver por la ventana sin poder salvar sus ojos de aquellos asesinos, de no poder incendiar el corazón de esos animales antes que la toquen y la devuelvan a la tierra entre el lodo y los desperdicios.

No puedo volver a dormir. Sería imperdonable volver a aparecer en el mismo sueño y repetir lo sucedido . No, simplemente no me puedo dormir , necesito quedarme aquí , sentado en el piso helado de la cocina, poner la mente en blanco, morderme los puños, golpear la pared hasta que sangre mi cabeza. No puedo regresar a mi habitación y simplemente dormir . Estaré toda la noche en una marea de silencio hasta que algo en mí se congele.

II

EEs una mañana en blanco, estimulada por un autoinsomnio. Plena de sin sabor . Pálida ella y pálido yo , con mugre en las orejas y costras en las uñas de tanto rascar mi piel enferma . Es un círculo vicioso. Es impenetrable su estrategia . No sé cómo detener esta maldición . La piel se me incendia en pústulas que se esparcen, con la furia de mis dedos al rascar violentamente y sin consideración alguna, todo mi cuerpo. Si ella me viera así, con la piel hecha añicos, colgando los pellejos de piel en mis manos y en mi rostro, sin cabello, y

con los ojos pequeños como electrones. Si ella me viera así... por eso, tal vez solo la veo en sueños cuando mi piel es diáfana, no una lepra, cuando no soy un monstruo de escamas que devora su propia piel. Por eso no viene a verme esta mañana, por eso no quiere que la salve aquí, en medio del desayuno, por eso espera a la noche, a que me desdoble de mi cuerpo y acuda, una y otra vez, hasta que pueda salvarla y saber su nombre. Repetirlo como un mantra divino que me sacará del círculo vicioso de mis existencias y dará la luz a mi lluvia tenebrosa de todas las noches y de todas las mañanas. ¿Qué debo hacer? ¿Incendiar mis brazos y quedarme sin ellos para poder amar a una mujer sin piernas? ¿Debo torcer la vida a tal grado que no quede más que un pantano donde solo los sapos y los reptiles se regodeen de estar vivos y los humanos nunca hayan sido pensados por la Conciencia? ¿Es mi desgracia escuchar los estruendos de la Tierra? ¿Es el sacrificio que estaban esperando de un ser como yo? ¿O es otra cosa? ¿Una reliquia de heridas? ¿Una colección de lamentos y oraciones? ¿Es un silenciador en la garganta lo que esperamos sentados en nuestras oficinas, en nuestros talleres, en nuestras casas desnudas, en nuestros refugios de la montaña, en la silla eléctrica de los condenados? ¡Es la muerte! ¡Es ella quien nos desnuda de nuestras apariencias y renueva la voz ! ¡La voz de la mujer que no he salvado! Sé que ella es una diosa. Un silencio estruendoso brota del líquido de mi corazón: más allá del fuego. Es ahí donde estará ella, y entonces, en un instante, recordaré su nombre.

De *Corredores salvajes*, Luhu Editorial, 2016.



Oceanum 2605-4094