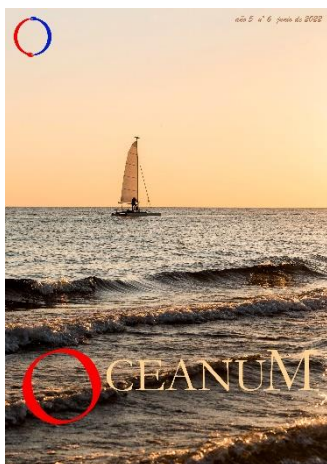


año 5 n° 6 junio de 2022



OCEANUM



OCEANUM

Revista literaria independiente

Año 5, n.º 6

Junio de 2022

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

Página web:

www.revistaoceanum.com

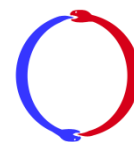
Sara@revistaoceanum.com

ISSN 2605-4094

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.

Las opiniones vertidas en cada artículo como ejercicio de la libertad de expresión son propias de su autor y en modo alguno identifican a la revista *Oceanum*, al Comité editorial o a los demás autores.

Suscripción a la revista: suscripcion@revistaoceanum.com

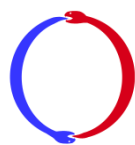


El verano es buena época para el negocio del libro. Y el primer verano después de las restricciones sociales, mejor aún, porque los eventos recuperan su forma y funcionamiento “de toda la vida”. Y el público lo agradece; los números —la economía, sin la cual sería imposible explicar ninguna actividad humana— serán buenos sin duda y nada hay más positivo para que la literatura avance: las ganancias de editoriales, distribuidoras y libreros son el aceite que engrasa la máquina encargada de convertir las palabras en libro. Si cualquiera de esos engranajes no se mueve, autores y lectores perderían el nexo que supone el libro y quedarían desconectados; las palabras, olvidadas y el papel, vacío.

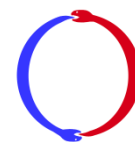
Muchas veces, desde posiciones enrocadas en el propio ego y desde pensamientos tan sublimes como exclusivos, se tiene tendencia a denostar el éxito, sobre todo, cuando es ajeno y alcanza cotas muy elevadas; se habla con ligereza —cuando no sin fundamento— de esos autores que acumulan hileras hectométricas de lectores ávidos de firma; popular y exitoso se asocia a baja calidad, mientras otras obras excelsas apenas reciben un puñado de visitas. Sí, es cierto que cualquier persona mediática puede escribir un libro, como hicieron o hacen Kiko Rivera, Belén Esteban, Mariano Rajoy, Pedro Sánchez, Pablo M. Iglesias o Miguel A. Revilla, por hacer una lista que resulte “divertida” para todos los citados y molesta para los aludidos por asociación vicaria. Y también es cierto que dicho libro alcanza el éxito por el autor —la causa por la que la editorial decide o solicita publicarlo— sin menoscabo de que el contenido sea mejor o peor y de que la prosa sea extraordinaria, rastrera o mediopensionista; aquí no entro, porque la probabilidad de que lea a alguno de los anteriores es casi nula. Pero también es verdad que los dineros producidos en esas ventas permiten una cierta holgura económica en las editoriales, quizá suficiente para mantenerse vivas o, incluso, para afrontar apuestas más dudosas o para editar ese otro libro que tiene mucha calidad, pero que cuyo autor carece de soporte mediático y su perfil social se reduce a un círculo de poco diámetro.

Las ferias del libro parecen funcionar bien en este verano. Eso es bueno. “Bueno” sin peros, apellidos ni modificadores; simplemente bueno. Lean.

Miguel A. Pérez



6	La galera		
	<i>Muerte en Santa Rita</i> , de Elia Barceló	Consuelo Abellán	6
	La Orquesta Azul	Goyo	10
13	Dentro de una botella		
	<i>Hamnet</i> , Maggie O'Farrell	Pravia Arango	13
	W. Somerset Maugham, <i>El velo pintado</i>	Ángela Martín del Burgo	16
22	Estelas en la mar		
	Francisca Alfonso	María Luisa Domínguez	22
	Con el poeta Juan Antonio González Iglesias	Encarnación Sánchez	29
	A propósito de <i>Surco Dehesa Cauce</i> , del poeta Carlos Pérez Sacau: una entrevista	Miguel Quintana	32
	Euler Granda:		
	Versos para los condenados en vida	Pedro L. Colangelo Kraan	39
	Jorge Guillén y su <i>Guirnalda civil</i>	Javier Dámaso	50
53	El grumete		
	<i>La mula en el andén</i> , de Gloria Pampillo	Osvaldo Beker	53
57	Del mar y de la tierra		
	Koldo Royo	Ginés J. Vera	57
62	¡Tierra a la vista!		
	Napoli	Miguel A. Pérez	62
67	La rosa de los vientos		
	La invención y el azar (Antonio Muñoz Molina)	Pravia Arango	67
70	Outros mares		
	A masa e o muiño: Amauta Castro	Manuel López Rodríguez	70
	Canción 18 (del poemario <i>Cancións</i>)	Manuel López Rodríguez	74
76	¡Motín a bordo!		
	El legado de las mujeres	Rocío Fernández Berrocal	76
80	Espuma de mar		
	Premios y concursos literarios		81
	Con un toque literario	Goyo	85
	El cine Doré, la librería del cine Doré, la Filmoteca Española y una hoja parroquial		87
	Obituario		90



91 Nuevos horizontes

Mi destino en Bueu

Encarnación Sánchez 92

Sospecho que hueles a lluvia

Alexander Vórtice 94

Ha llegado el invierno

Isaías Covarrubias Marquina 96

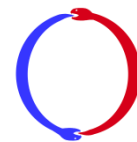
La sombra o la nada (Trampantojos)

Miguel Quintana 100

103 Créditos de fotografía e ilustración



Muerte en Santa Rita,
de Elia Barceló



Consuelo Abellán

Elia Barceló (Elda, Alicante, 1957) es una autora española que comenzó su trayectoria literaria escribiendo ciencia ficción, cuando aún eran muy pocas las mujeres que se atrevían a hacerlo, y menos aún las que conseguían publicar en nuestro país. Sus obras alcanzaron tal repercusión, incluso a nivel internacional, que a día de hoy se la conoce como una de las tres damas de la ciencia ficción en lengua castellana, junto a la argentina Angélica Gorodischer (Buenos Aires, 1928 - Rosario, 2022) y a la cubana Daína Chaviano (La Habana, 1957). Algunas de esas primeras obras han sido reeditadas recientemente, como *El secreto del orfebre* (Roca, 2017) *Sagrada* (Sportula, 2018) o *Consecuencias naturales* (Crononauta, 2019).

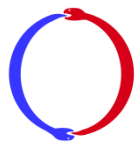
En la actualidad sigue cultivando los géneros fantásticos, a través de novelas dirigidas al público juvenil, con notable éxito de crítica y repercusión mediática, como demuestra la concesión en 2020 del Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil por *El efecto*

Frankenstein (EDEBÉ, 2019), entre otros muchos.

En cuanto a su producción literaria para adultos, en los últimos años ha dado un giro hacia géneros más *realistas*, con novelas como *El color del silencio* (Roca, 2017), *Las largas sombras* (Roca, 2018), o *El eco de la piel* (Roca, 2019). Con sus dos últimas novelas, *La noche de plata* (Roca, 2020) y *Muerte en Santa Rita* (Roca, 2022), la autora se zambulle de lleno en la novela negra, manteniendo siempre su particular visión y estilo personal.

Cualquiera que se acerque a la sinopsis de *Muerte en Santa Rita* verá enseguida el paralelismo con las historias típicas de Agatha Christie y el pequeño guiño que la autora ha querido hacerle. La novela se desarrolla en un lugar cerrado en el que convive un nutrido grupo de personas. Se produce una muerte y todos los personajes tienen un motivo y han tenido ocasión de cometer el presunto asesinato, por lo que todos son, a priori, sospechosos. Tenemos, por lo tanto, una trama típica de novelas de detectives, en la que el «¿quién lo hizo?» es uno de los principales intereses —pero solo uno de ellos, como comentaré más adelante—. Además, uno de los personajes centrales, Sofía, es una nonagenaria y prolífica escritora de novelas románticas y de detectives, con lo que el homenaje a la autora británica no puede ser más claro.

Sin embargo, ahí es donde termina toda similitud con las novelas de Agatha Christie o con las historias más canónicas del género. Por ejemplo, la consabida muerte que dará comienzo a la acción detectivesca no se produce al inicio de la novela, como suele ser habitual, sino bien entrado el segundo cuarto de la misma. ¿Y qué pasa en las páginas anteriores? Si digo que se dedican a la presentación del idílico escenario, los personajes y su contexto puede sonar a introducción excesivamente larga o, incluso, a novela lenta.



Pero no es el caso y, aunque en resumidas cuentas, es exactamente eso lo que hay, esa minuciosa introducción no solo se hace necesaria, sino que resulta muy disfrutable en sí misma.

Y es que las personas que residen en Santa Rita son, cada una de ellas por separado, muy especiales —sobre todo Sofía, la escritora nonagenaria, Candy, su asistente británica, Greta, sobrina y traductora de Sofía y Robles, policía retirado—. Y, en conjunto, constituyen una comunidad que no es en absoluto típica ni se puede describir con un par de frases. Santa Rita, tras haber sido balneario para la *jet set* y sanatorio para mujeres que padecían «de los nervios» —eufemismo tras el que se ocultaban todo tipo de situaciones «incómodas»—, es ahora el lugar de residencia de un grupo de personas de muy variada edad y condición, que comparten gastos y tareas domésticas, apoyándose unas a otras, cada una en la medida de sus posibilidades.

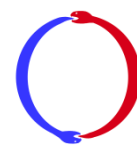


Por otro lado, en *Muerte en Santa Rita* ni siquiera está claro que se haya cometido un crimen. La duda sobre si la muerte del odioso personaje es el resultado de un asesinato o de un desafortunado accidente permanece hasta las últimas páginas de la novela. De esta forma, el lector no solo se pregunta quién lo hizo sino, en última instancia, *si lo hizo alguien*, como una vuelta de tuerca adicional a la intriga propia del género detectivesco.

Y, para terminar de alejarse de tópicos manidos y directrices canónicas, el interés de esta novela no se centra únicamente en averiguar si alguien mató a la víctima o si esta se murió sola, sino en secretos añejos que irrumpen con fuerza en el presente de los personajes, lo cual es una constante en las últimas novelas de Elia Barceló. En concreto, «el muerto» de Santa Rita es alguien del pasado de Sofía que aparece bruscamente en la comunidad, con oscuras intenciones, y que amenaza la paz, la armonía e incluso el futuro de sus habitantes.

La inexplicable reacción de Sofía, unida a cierto manuscrito que insinúa o promete jugosas revelaciones antes de desaparecer, renillas del pasado de Greta y una complicación añadida con tráfico de estupefacientes de por medio hacen de *Muerte en Santa Rita* una novela en la que la intriga es la reina indiscutible, pero no solo por descubrir al asesino, sino por todo lo que rodea a esa muerte, a los habitantes de Santa Rita y, sobre todo, a su carismática dueña.

La novela tiene, además, otros indudables atractivos. Por un lado, la ambientación mediterránea, colorida y luminosa, tiene un efecto envolvente que contrasta fuertemente con la anterior novela de Barceló, *La noche de plata*, ambientada en el invierno vienés. Por otro, es muy notable la variedad y complejidad de todos los personajes de la novela aunque, sin duda alguna, el que destaca por encima de todos es el de Sofía. Desde el principio se revela como una mujer especial,



fuerte, resolutive y sin ningún tipo de preocupación por el qué dirán ni por las convenciones sociales, realmente muy adelantada a la época en la que le tocó vivir. A sus más de noventa años sigue haciendo gala de ese carácter indómito y ejerciendo su fascinación sobre quienes la rodean. Todos los diálogos de la novela, en general, son ágiles y chispeantes, pero aquellos en los que interviene Sofía resultan memorables y, en ellos, la autora hace especial gala de su fino sentido del humor.

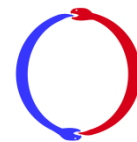
Por último, la propia idea de una comunidad de personas que conviven, sin lazos familiares que las unan entre ellas, con el único propósito de apoyarse mutuamente y contribuir a la comodidad y felicidad colectivas resulta interesante y, cuando menos, llamativa. Aunque al principio Santa Rita se le presente al lector como una forma de organización ideal y hasta un tanto utópica, poco a poco irá revelando sus debilidades y claroscuros pues, evidentemente, la perfección no existe.

No sería justa con el posible futuro lector de la novela si no advirtiera que no todos los misterios que se plantean quedan resueltos al final del libro —aunque el principal sí, por supuesto—. Lo cierto es que Santa Rita, sus habitantes y, sobre todo, Sofía, dan para escribir mucho más sobre ellos y, por suerte, la autora ya ha revelado su intención de hacerlo en una próxima obra.

En resumen, *Muerte en Santa Rita* es una novela negra con un planteamiento original que la aleja de los tópicos más manidos del género, en la que Elia Barceló muestra su excepcional habilidad en la creación de personajes complejos, en el manejo del tiempo y el ritmo narrativos y en la dosificación de la información para alimentar sin cesar el interés del lector.



La Orquesta Azul



Goyo



Manuel Rivas Barrós, (La Coruña, 1957) es periodista, novelista, ensayista y poeta. Estudió Ciencias de la Información en Madrid y desde 2009 es miembro de La Real Academia Gallega y Doctor “Honoris causa” por La Universidad de La Coruña. Colaborador de los diarios *El País*, *La Voz de Galicia* y *El Ideal Gallego*, su obra está escrita mayoritariamente en gallego con traducciones muy frecuentes al castellano. Obtuvo el Premio Torrente Ballester a la Narrativa y el Premio Nacional a la Narrativa por su novela *¿Qué me quieres, amor?* (1995). *Un millón de vacas* (1990), *El lápiz del carpintero* (1998), llevada al cine por Antón Reixa en 2002, *Ella, maldita alma* (1999), *Los libros arden mal* (2006), *Vivir sin permiso* (2018), convertida en exitosa serie de televisión, son algunas de sus obras.

¿Qué me quieres, amor? consta de 16 relatos, tres de ellos —“La lengua de las mariposas”, “Un saxo en la niebla” y “Carmiña”— constituyen la base de la película *La lengua de las mariposas* (1999), que obtuvo un gran éxito, dirigida por José Luis Cuerda con guion del propio autor, del director y del añorado Rafael Azcona.

En el relato “*Un saxo en la niebla*”, un chaval de quince años entra a formar parte de La Orquesta Azul, y despierta al amor cuando la orquesta acude a una remota aldea para una actuación veraniega, y conoce a la esposa del Delegado de la Comisión de Fiestas, que es casi una niña y en cuya casa se aloja. La niebla invade el recinto de la verbena, el saxo vuela en las manos del chico, mientras ve alejarse de la mano de su marido a su amor imposible...

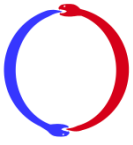
—¿Sabes tocar el “Francisco Alegre”? Sabes, ¿verdad? Pues ya está.

Me había dado una dirección para acudir al ensayo. Cuando llegué allí supe que no había marcha atrás. El lugar era el primer piso de la fábrica Chocolate Exprés. De hecho, la Orquesta Azul tenía un suculento contrato publicitario.

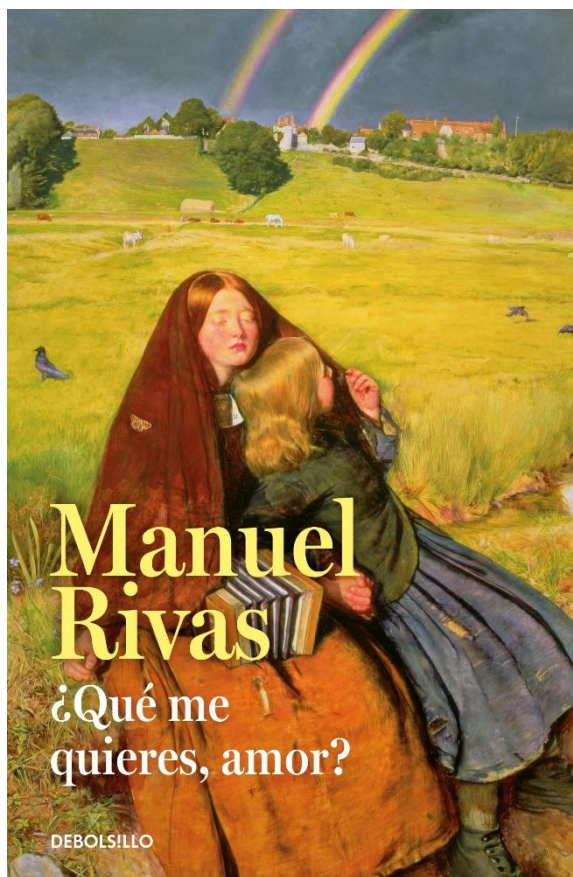
Chocolate Exprés

¡Ay, qué rico es!

Había que corear esa frase tres o cuatro veces en cada actuación. A cambio, la fábrica nos daba una tableta de chocolate a cada uno. Hablo del año 49, para que se me entienda. Había temporadas de insípidos olores, de caldo, de mugre, de pan negro. Cuando llegabas a casa con chocolate, los ojos de los hermanos pequeños se encendían como candelas ante un santo. Sí, qué rico era el Chocolate Exprés.

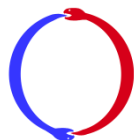


Manuel Rivas es un autor comprometido con los problemas sociales, miembro de Greenpace y de la Plataforma ciudadana “Nunca mais” nacida a raíz del desastre medioambiental ocasionado por el *Prestige* y en la actualidad la voz más sobresaliente de la Literatura Gallega contemporánea. La sublime utilización de las palabras y los entrañables personajes dotan a sus conmovedoras historias de lirismo y de una aureola delicada y cautivadora que remueve la conciencia de los lectores.



Hamnet, Maggie O'Farrell





Pravia Arango



La escritura de Maggie O'Farrell me recuerda a la de García Márquez. Es una escritura de algodón de azúcar que se paladea mientras se lee y después se desvanece de pura y sencilla, en sombra, en nada. Una escritura que solo tiene presente, que admite mal antes y después. La novelista es una maga de la palabra mientras el lector oficia con ella en el acto eucarístico de transubstanciar el cuerpo y la sangre de Cristo. Tras la comunión, todo resulta evanescente.

¿Y qué hay de milagroso en la escritura de la irlandesa? Detalles. Miles de detalles de una vida doméstica y rural: miel deslizándose por un cucharón de cocina, manzanas listadas de luz y sombra en un cobertizo al sol, agua de espliego oreando sábanas de algodón, olor a leña y cera. Mezcla exquisita. Una mirada de detalles que constituyen la esencia de esta escritura mágica.

Detalles.

Vale, detalles.

¿Algo más?

Sí.

Ángulos de enfoque. La apertura de la novela lo deja negro sobre blanco:

Un niño baja unas escaleras.

Es un tramo angosto que se revuelve sobre sí mismo. El niño avanza lentamente deslizando la espalda por la pared con un golpe seco de bota en cada escalón.

Casi al final se detiene un momento y se vuelve a mirar el camino andado. De pronto salta resueltamente los tres últimos peldaños, como de costumbre. Al llegar al suelo, tropieza y se cae de rodillas en las losas.

[...]

Se levanta, se frota las piernas. Mira a un lado, hacia las escaleras; mira al otro, no sabe adónde ir.

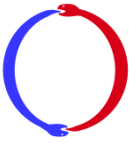
[...]

El pulso de las rodillas magulladas se acompaña con los latidos del corazón. Pone una mano en el pestillo de la puerta de las escaleras y levanta la punta de la gastada bota de piel como si fuera a moverse, a echar a correr.

(p. 15)

Literatura y cine. Si en los albores del cine, este se nutrió de los argumentos, de las intrigas literarias; especialmente, de la novela realista, en *Hamnet* hay una influencia del guion cinematográfico. No del guion literario. Se trata del aporte del guion técnico, el que rige movimientos, planos, escenas, movimientos de cámara, encuadres, iluminación y demás. Desde mi punto de vista, *Hamnet* es un guion cinematográfico técnico escrito con excelencia literaria.

¿Y la novela encuentra mejor resonancia en algún tipo de lector? Sí. Me parece una novela “disfrutona” para mujeres que hayan tenido una infancia rural y que estén familiarizadas con las tareas domésticas. Son lectoras difíciles de encontrar, lo sé, puesto que están



“desclasadas”, ya que han crecido en un ambiente analfabeto y han subido solas la escala cultural y, en ocasiones, han pagado un peaje: el alejamiento de sus raíces. Véanse novelas como *El lugar*, de Annie Ernaux o de aparición más reciente *Una educación*, de Tara Westover.

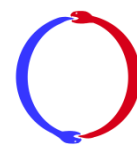
Dejando a un lado esta situación idílica, el abanico de lectores para esta novela es vasto y llega también a aquellos que busquen un mero pasatiempo. De hecho, crítica y lectores la han valorado como unas de los diez mejores libros de 2020. Aúna, pues, calidad y popularidad.



Incluyo aquí un vídeo de un laboratorio de danza sobre la muerte de Hamlet. ¿Que qué tiene que ver con lo anterior? Básicamente muy poco, pero me gusta y me apetece. Tampoco hay por qué razonarlo todo, ¿no creen?



W. Somerset Maugham,
El velo pintado



Ángela Martín del Burgo



William Somerset Maugham (1874 París - 1965 Niza) fue un escritor en lengua inglesa, que escribió novelas, cuentos, obras de teatro y ensayos, y gozó de gran popularidad. Bastantes de sus obras fueron llevadas al cine, y esto, por realizadores de la talla de Raoul Walsh, William Wyler, Alfred Hitchcock y Robert Siodmak, entre otros¹.

El velo pintado ha sido objeto de adaptación cinematográfica en dos ocasiones; de la

mano de Richard Boleslawski en 1934 y de John Curran en 2006. Pero no son de las versiones cinematográficas de las que voy a hablar, sino de la novela.

Nos asombra muy a favor del autor cómo ha construido esta novela, *El velo pintado*², en la que el lector asiste con deleite no solamente al desarrollo de una historia, de un argumento, sino que, al mismo tiempo —de la mano del narrador— va desvelando el significado de esa historia, de ese argumento, va recorriendo ese velo, “el velo pintado al que quienes viven llaman vida”, según nos dice la cita tomada de los versos de Shelley con la que se inaugura.

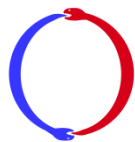
Y es que es muy interesante observar en sus obras esa diferencia entre tema y argumento. Lo apreciamos también en los relatos que integran el volumen titulado *El impulso creativo y otros cuentos*³. Coincidiendo en algunos de ellos en las difíciles, complicadas y, en ocasiones, violentas relaciones de pareja entre hombres y mujeres. Y esto en cuanto al argumento. Pues el tema trasciende el argumento como veremos *ex profeso* en *El velo pintado*, para llevarnos, junto con el derrotero o el caminar del personaje, a una búsqueda de sentido.

Nos gusta ponernos en la cabeza del autor e imaginar cómo ha sido el proceso de construcción de la novela. En este punto pensamos que la ha construido como si resolviese

¹ Raoul Walsh (*La dama de oriente*, 1925), Jean de Limour (*La carta*, 1929), William Wyler (*La carta*, 1940), Lewis Milestone (*Lluvia*, 1932), John Cromwell (*Cautivo del deseo*, 1934), Richard Boleslawski (*El velo pintado*, 1934), Alfred Hitchcock (*El agente secreto*, 1936), Robert Siodmak (*Luz en el alma*, 1944), Edmund Goulding (*El filo de la navaja*, 1946, y *Servidumbre humana*, en el mismo año), Istvan Szabo (*Conociendo a Julia*, 2004), John Curran (*El velo pintado*, 2006), etc., etc.

² W. Somerset Maugham, *El velo pintado*. (*The painted veil*). Traducción de Eduardo Iriarte. Debolsillo, Penguin Random House, Grupo editorial, Barcelona, 2021.

³ W. Somerset Maugham, *El impulso creativo y otros cuentos*, 2017, traducción de Jordo Fibla, Editorial Atalanta, Girona. Cuentos como *El grano ajeno*, cuyo final es un suicidio. *El sueño*, en el que tiene lugar un feminicidio. *Antes de la fiesta*, en el que la mujer degüella al marido. *Pecios*, donde el marido mata al amante de la mujer, etc.



de manera narrativa lo que previamente hubiese imaginado como un muy concreto proceso teatral, y esto en cuanto a estructura interna (planteamiento, desarrollo y conclusión), argumento y personajes, y, una vez ha ideado mentalmente este proceso, le ha dado forma novelística. Tan fiel ha sido el autor al tema que le ha dado forma.

En el prólogo que antecede a la misma nos dice que la historia se la sugirió unos versos de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri cuando estudiaba medicina en el Hospital de Saint Thomas y las vacaciones de Pascua le permitieron tomarse unas semanas libres viajando a Italia, Génova, Pisa y luego, a Florencia.

Estos versos dicen así:

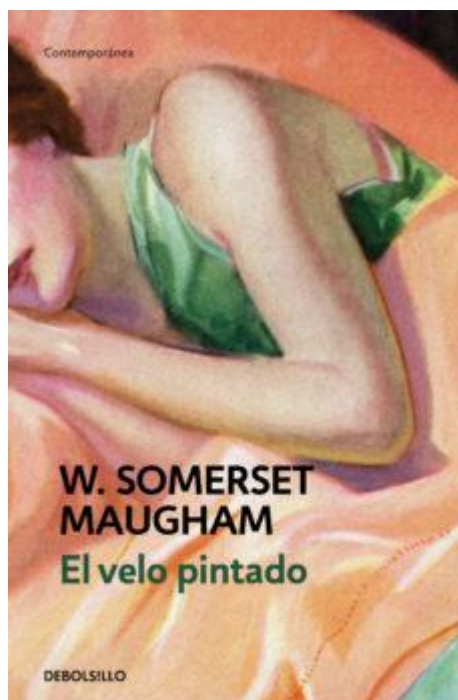
¡Ah!, cuando hayas regresado al mundo
y descansado de la larga ruta
—siguió un tercer espíritu al segundo—,
acuérdate de mí, soy Pía;
Siena me hizo, y me deshizo Maremma:
bien lo sabe
el que me desposó con su gema.

Escribe después que “es la única novela de cuantas he escrito en la que partí de una historia y no de un personaje; que escogí los personajes de manera que encajaran en la historia que iba desarrollando”⁴.

De los versos de la *Divina Comedia* que he citado, Somerset Maugham añade que solía repetirse el verso “Siena me hizo; me deshizo Maremma”. En el recorrido de la protagonista de *El velo pintado* vamos a asistir a un proceso semejante de construcción con el que comienza la novela y de deconstrucción o de negación en el caminar siguiente.

⁴ “... que es la única novela de cuantas he escrito en la que partí de una historia y no de un personaje. Cuesta explicar la relación entre este y la trama. No es posible crear un personaje en el vacío; en cuanto piensas en él, lo imaginas en una situación, haciendo algo, de manera que tanto él como sus acciones, o al menos su

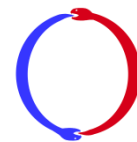
Siguiendo con el prólogo citado, el autor escribe que Pía era una dama de Siena cuyo marido, que sospechaba que ella le era infiel, pero que no la asesinaba por temor a la reacción de su familia, la llevó a su castillo de Maremma convencido de que los aires nocivos del lugar obrarían el mismo efecto; pero tanto tardaba ella en morir que el hombre se impacientó y mandó defenestrarla.



El novelista la ve como una historia moderna. Un largo viaje a China le sugiere la ambientación. Esa historia moderna que encaja con los versos de la *Divina Comedia* de Dante es la historia de un adulterio, que en su novela se focaliza fuertemente en el personaje femenino principal, verdadera protagonista de la historia, en Kitty.

A partir de ahí, su andadura externa va a abrir una brecha en su interioridad buscando una

acción principal, parecen ser el resultado de un acto simultáneo de la imaginación. En este caso, no obstante, escogí los personajes de manera que encajaran en la historia que iba desarrollando; los elaboré a partir de personas que había conocido tiempo atrás en circunstancias diferentes”. Pág. 10



significación, un sentido en la vida y desen-
trañando, “el velo pintado al que quienes vi-
ven llaman Vida”, según dice la cita inicial,
o, de otro modo, descorriendo el velo.

La novela comienza con una escena de adul-
terio en una casa en Hong-Kong. Kitty, una
mujer joven convencional, educada para el
matrimonio y casada con Walter Fane, (bió-
logo de profesión), de quien ella no está ena-
morada y no ama, se encuentra en una habi-
tación de su casa con el seductor y vanidoso
Charles Townsend, que ostenta un cargo di-
plomático en aquella ciudad.

¿Ha llegado entre tanto Walter, se preguntan,
y ha intentado abrir la puerta de la habitación,
dado que han visto cómo giraba el pomo?
¿Walter conoce el adulterio de su mujer? Sa-
bido efectivamente por este, propondrá a
Kitty o bien casarse con Charles tras una de-
manda de divorcio o, en caso contrario, si
quiere continuar con él, lo hará yéndose jun-
tos a Mei Tan Fu, lugar donde azota el cólera
como una flor malsana y donde el misionero
a quien Walter va a reemplazar acaba de mo-
rir.

Kitty irá a ver a Charles para contarle la con-
versación mantenida con su marido. Su
amante rechaza el divorcio. No le puede ha-
cer eso a su mujer, en quien confía; su repu-
tación y su cargo, además, se verían también
debilitados; de modo que Kitty toma la deci-
sión de seguir a su marido a Mei Tan Fu, la
aldea del cólera.

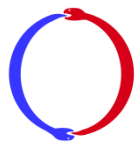
Aquí comenzará la segunda parte, la parte
central o desarrollo de la novela. Mientras
Walter trabaja infatigablemente y adquiere
fama de héroe, Kitty se dirige a un convento
de monjas y se presenta pidiendo a la supe-
riora trabajar con ellas en la enfermería. No
consienten esto, tarea encomendada a los so-
dados, pero sí le encargan el cuidado de las
pequeñas huérfanas.



Kitty aprecia un secreto que rige las vidas de
las monjas y al que ella permanece ausente.
Previamente, ha conocido a Waddington,
quien les ha recibido al llegar a la aldea y ha
sido quien le ha acompañado hasta el con-
vento. Este le presenta, a su vez, a la mujer
manchú con quien convive, quien, enamo-
rada de él, lo ha seguido hasta allí, pese a que
él ha procurado desentenderse una y otra vez
de ella. También Kitty observa un misterio en
el rostro de esa mujer.

Kitty está embarazada y, al comunicárselo a
su marido y preguntarle este si es suyo, ella,
no queriendo facilitar la relación, le dirá que
no lo sabe.

Walter morirá de cólera. Y al morir dice: *Fue
el perro el que murió*. Es este el último verso
de la *Elegía a la muerte de un perro rabioso*



de Oliver Goldsmith. Verso que, como la totalidad de la obra, hay que interpretar. Queriendo decir con ello que fue el perro rabioso, y no la mordedura que ocasionó, quien murió; es decir, fue el desprecio de él hacia ella el que lo llevó a la muerte.

La mujer se dirige al convento y la superiora le manifiesta que debe regresar a Londres con sus padres. No le permite continuar.

Hasta aquí la parte central. Kitty se ha transformado. Ha conocido el trabajo, circunstancias difíciles, una tierra y un país ajenos transidos por una enfermedad terrible rozados por la muerte. Su marido, alguien encomiable y trabajador, ha muerto.

Antes de llegar a Londres a la casa de los padres, Kitty se dirige a su casa en Hong-Kong. Aquí la mujer de Charles, Dorothy Townsend, le pide que vaya a vivir de momento con ellos y ella así hace.

Charles se muestra como un modélico amante de su mujer guardando la distancia con Kitty. Pero una tarde que su mujer se ausenta, él la doblega hasta llevarla al dormitorio y yacer con ella.

Kitty, tras este episodio, se aborrece. Ella, que ha vivido un periodo de despojamiento, de desnudez y purificación se detesta por haber cedido en ese momento a la pasión, y marcha a Londres.

Hallándose en camino, recibe un comunicado de su familia diciendo que su madre está enferma, primero, y otro telegrama poco después anunciando que ha muerto.

La novela termina con el diálogo con el padre, quien ha asistido a la muerte de su mujer, cuyo cadáver se halla en la habitación contigua. Tras decirle él que lo han trasladado a las Bahamas en su trabajo, ella le pide que le deje ir con él alegando la transformación que ha sufrido:

—Oh, padre, he sufrido tanto, he sido tan desdichada. No soy la misma Kitty que cuando

me fui. ¿Por qué no me das una oportunidad? No tengo a nadie en el mundo salvo a ti. ¿Por qué no me permites luchar por granjearme tu cariño?

Y, hablando de la niña o niño que lleva en el seno:

—Quiero que sea niña porque quiero educarla de manera que no cometa los mismos errores que yo. Voy a criar a mi hija para que sea libre y sepa valerse por sí misma.

Kitty ha aprendido lo que significa la compasión, la caridad y la belleza. Ya conoce el camino por el que las monjas avanzaban humildemente, el camino que conducía a la paz.

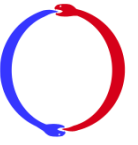
La experiencia vivida en Mei tan Fu la ha transformado, pero no sin antes haberle ayudado a descifrar y comprender todos los signos enigmáticos que hasta ahora no había podido desentrañar: la paz, la libertad, la compasión, la belleza, el arte.

Mei Tan Fu con sus murallas almenadas era como el lienzo pintado que representaba una ciudad en las antiguas obras de teatro.

Naturalmente todo significa algo, pero ¿qué?... Era como si ejecutasen una danza ritual, compleja y antiquísima, y ella supiera que aquellos complicados movimientos poseían un sentido que debía conocer y, sin embargo, ella no tenía la menor idea de cuál era.

¡La libertad! Esa era la idea que ardía en su corazón. ¡Verse libre! No sólo de un vínculo que la incomodaba y de una compañía que la deprimía; verse libre no sólo de la muerte que la había amenazado, sino también del amor que la degradaba; verse libre de todas las ataduras espirituales, libre como un ente incorpóreo; y junto con esa libertad, coraje y una despreocupación valiente frente a todo lo que le deparase el destino.

La novela nos ha ayudado a descifrar junto con Kitty el camino, qué sea *el velo pintado al que quienes viven llaman Vida*; y nos ha ayudado a retirarlo, a correrlo, a desentrañarlo, y allí, detrás, el camino de paz, compasión, belleza y arte.

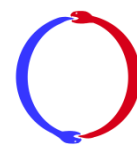


El sol salió disipando la niebla y Kitty divisó el camino; el camino que debían seguir. Los errores, las locuras, los reveses que había sufrido, quizá nada de eso había sucedido en vano si ella era capaz de seguir el camino que ahora atisbaba ante sí...; el camino que conducía a la paz.





Francisca Alfonso



María Luisa Domínguez Borrallo

Actualmente centra su trabajo creativo en proyectos expositivos, de edición y talleres artísticos y literarios.

Nos ofrece un universo poético donde modela y configura palabra e imagen.

Francisca es la suavidad de la hoja al caer cuando la mece el viento y el crujido seco del leño que se parte. Es el laberinto que te lleva a su universo con a la imagen y la palabra.

Inevitable preguntarte qué es para ti la poesía.

Es un lenguaje de creación, la exteriorización del sentimiento a través de la palabra. También es un instrumento para volar, para hacer cabriolas o para dejarte mecer entre sus brazos. Un territorio donde todo es posible, desde el juego, el invento, el testimonio, el manifiesto, hasta la revelación. Es una compañera a la que tomo de la mano en cualquier momento, está disponible siempre.

Escribo por las noches de manera instantánea, nada de poesía, es un acto para conjurar el pensamiento, para aquietar la mente. Y otra cosa es escribir poesía, encontrarme con *ella*, unas veces me dispongo y terminamos dialogando fuera del tiempo y otras veces es *ella* la que me espera para ajustar los pasos. Esa es mi experiencia verdadera.

¿A qué edad comienzas a escribir? ¿Qué te lleva a ello?

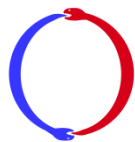
Recuerdo con nueve o diez años, en el patio de una amiga, jugando a hacer poemas y a escribir cuentos y obrillas de teatro. Eran versos muy sencillos, con rima, escritos en libretas de dobles reglones con una caligrafía muy cuidada. Hoy me sonrío cuando los leo. En ellos estaba la inocencia y las ganas de conocer la vida, de crear mi identidad. Tenía una



Francisca Alfonso (Lepe, 1967). Formada en Trabajo Social, Humanidades y Artes Aplicadas, a lo largo de su trayectoria artística ha participado en diferentes proyectos socioeducativos y culturales enmarcados en modalidades como cerámica, ilustración, libros de artista, poesía visual, talleres de haikus, caligramas, estampa digital, libros intervenidos, *collage* y arte textil.

Ha sido cofundadora y codirectora de la editorial El Libro Feroz, así como fundadora y miembro del colectivo poético INSITU.

Ha publicado los libros de artista *El Hilo* y *Paraíso vs Averno* y de poesía *Informe de daños*, y participó también en diversas antologías y revistas literarias.



imaginación desbordante y aprovechaba cualquier estímulo para darle forma: escritura y dibujo.

Luego, en la adolescencia, me descubría haciendo poemas o escribiendo cartas muy elaboradas y originales y por supuesto componiendo versos sobre amores y desamores, muchos de los cuales considero acertados

hoy en día por su franqueza. Esos poemas hay que respetarlos, aunque nos den pudor, son la imagen de nuestro proceso como seres creativos, todos lo somos independientemente de lo que se elabore.

¿Qué nace antes dentro de ti, la poesía o las artes plásticas?

Siempre han ido de la mano. Es cierto que al iniciar mi formación en la Escuela de Arte León Ortega me centré más en lo plástico. Pero desde las primeras exposiciones de cerámica ya añadía a los títulos de las obras poemas y frases sugerentes que complementarían el mensaje, incluso en braille o en esperanto. Luego ha sido un movimiento constante, sobre todo, desde que conocí el vasto y maravilloso mundo del libro de artista. Ahí cabe todo, y eso genera unas posibilidades tan inmensas como la propia imaginación.

Eres poeta y artista plástica, ¿en qué disciplina te sientes más realizada?

Depende del sentimiento creador, desde qué lugar surge la necesidad de reflejarlo. La mayoría de las veces construyo desde las dos perspectivas, la imagen y la palabra. Surge un poema y me planteo si expresaría mejor como caligrama, acompañado de hilos, como *collage*, videoarte o simplemente un trazo, definitivo y certero. Y otras veces surge la obra gráfica, la escultórica o el libro de artista

y la complemento con el micropoema, el aforismo o el haiku.

Puedo dar muchas vueltas en el proceso creativo. Experimentar es a la vez maravilloso e inquietante hasta que se muestra la obra definitiva. Definitiva es una manera de decirlo, unas obras lo son, otras van cambiando, evolucionando, sintetizándose.

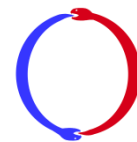
Es un proceso muy personal, continuo en el tiempo. Me realizo en ambos mundos.

Has tenido una experiencia editorial de varios años como editora en El Libro Feroz, ¿qué ha supuesto y cómo has vivido esa etapa de tu vida?

Por supuesto ha sido una aventura increíble. Desde acoger la idea, crear el concepto, el logo y los primeros proyectos, que fueron autopublicaciones tanto mías como de Javier López, coeditor, hasta aquellas ediciones más complejas donde llegaron a colaborar muchos creadores no solo de Huelva.

Han sido cinco años muy intensos donde he aprendido sobre la creación, edición, promoción y venta de libros y todo lo que ello implica, porque además de editar hacíamos promoción cultural (ferias de libros, talleres, presentaciones, exposiciones, recitales poéticos, colaboraciones con otros agentes culturales...). Toda una experiencia vivida con valentía y pasión, no exenta de riesgos, errores y aprendizajes muy valiosos.

Gracias a la editorial he desarrollado mi faceta de ilustradora, de poeta, he ampliado técnicas, he puesto en funcionamiento todos mis recursos creativos y he conocido a gente admirable en lo personal y en lo artístico. Tuve la oportunidad de participar en ARCO, 19 invitada por la Diputación Provincial y



otros eventos culturales que me han aportado vivencias muy enriquecedoras (DAO, INSITU, etc.). Ahora es Javier quien camina con la editorial en la misma línea que se estableció y que nos definía: libros muy cuidados en su contenido y en su forma.

Desde aquí agradezco a todas las personas con las que he tenido el lujo de compartir experiencias, proyectos y otras locuras creativas.

¿Hay un antes y un después cuando escribes un poema?

Hay un siempre. Porque siempre estuvo ahí, lo que pasa es que cambió de dimensión, se hizo materia, voz. Surgió en el momento oportuno, llegó. Le doy la bienvenida y lo atiendo. Trae mensajes de dolor, alegría, protesta, embeleso, claridad.

Cuando llega hay que dejarlo SER. Si necesitamos que cambie con el tiempo, cambiarlo, matizarlo; si llega para quedarse tal cual, así debe permanecer.

¿Qué te pide la poesía y qué le pides tú a ella?

No le pido nada, solo siento agradecimiento. Agradecimiento por haberme nutrido, por haber tocado mi corazón, por lo exacto del mensaje que me ha llegado, por la alegría, por el conocimiento y por la sabiduría que ha puesto en mis manos, en mis ojos y en mi espíritu.

Y autoagradecimiento, aunque suene pretencioso, por decirle sí, por darle un lugar y un tiempo a la creación literaria en cualquier forma que resuene en mí: poesía, microrrelato, haiku, tanka, caligrama... como forma de comunicación, de significación y de encuentro conmigo y con los demás.

Y si ella me pide algo (que no es más que una proyección de mi propio sentir) sería, franqueza, naturalidad, compañía, consuelo y sentido del humor. Puede ser mucho pedir..., pero sé que la poesía es generosa.

En el mundo del arte y la literatura, ¿crees que se ha encontrado el equilibrio entre el hombre y la mujer, o la mujer necesita seguir esforzándose para tener su lugar y mantenerlo?

Lo que ha habido es mucho olvido intencionado. Era mi queja en las clases de Historia del Arte: “Y las mujeres, ¿qué?”, les decía a mis profesores. Una vez me presté a dar una clase en la universidad sobre Sofonisba Anguissola y fui vestida del siglo XVI para hablar de su vida y su obra.

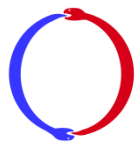
La mujer en la historia está sesgada, ninguneada, invisibilizada y suplantada. Cuando descubro pintoras, escritoras, científicas, inventoras, mujeres creadoras en general, me lamento del talento y el saber ignorado durante siglos ¡de casi la mitad del planeta!

Hemos avanzado, pero nos queda mucho aún hasta llegar a ese equilibrio. Los cambios de paradigma son lentos y esta brecha ya no se sostiene, al igual que la pobreza, el consumismo o la degradación ambiental. Creo en el esfuerzo colectivo, pero creo más en el cambio personal, imprescindible para avanzar.

Mi homenaje desde aquí a todas aquellas que hicieron camino solas ante la adversidad. Debe resonar su canto cada vez que trabajemos juntos por la igualdad, en todas sus dimensiones.

¿La pandemia ha influido en tu proceso creativo?

El confinamiento sirvió para adelantar trabajo. Hice algunas cosas, pero pocas. Me



sentía muy perpleja, desconcertada. Es más, me negué a sacarle partido a todo lo que estaba pasando. Mis reflexiones iban por otros derroteros. Ilustré, compuse haikus y algunos poemas. La creatividad circuló en otras direcciones.

Lo que sí está influyendo en mi proceso creativo es una crisis personal importante, gestada antes de la pandemia y que eclosiona, evidentemente, durante ella. No es nada especial, a muchas personas les ha pasado, les está pasando. Lo importante es cómo se gestione, qué frutos recojas y que herramientas nuevas apliques para tu bien y el de los demás. Puro aprendizaje.

¿Qué poema te ha costado más escribir? ¿Por qué?

Supongo que los que te piden para antologías muy concretas, de temas preestablecidos. Me cuesta ponerme, pero una vez que estoy en ello la obra surge y toma su camino. También es una forma de medirme. Recuerdo que me pidieron un poema para una revista y al coordinador no le gustó mucho el que le propuse. Al principio te descoloca, pero luego reflexioné y lejos de retirarme (con el ego contrariado, me sonrío) me puse manos a la obra de nuevo y surgió un poema brutal, donde me reconocía en el doble juego de la naturaleza humana y la sociedad. Ese sí le gustó, pero a mí mucho más, por el contenido y por el aprendizaje.

Merece la pena el trabajo, insistir, buscar la magia de lo que haces, no hacer por hacer, sino por escucharte, por compartir tu visión.

¿La poesía es compromiso?

La poesía es lo que tú quieres que sea: compromiso, desahogo, misterio, necesidad, expresión, divertimento, compañía, simulacro, afirmación, denuncia, impostura..., la vida misma. Es tremendamente comprensiva, cabe todo el mundo, aunque sea arriesgada y

polémica la opinión. Otra cosa es qué haces con esa poesía, hacia dónde la diriges, quién la acoge y apuesta por ella, quién filtra. Ahí que se pregunte cada cual.

En realidad, es un acuerdo contigo mismo y una vez asumido la direccionas hacia donde deseas: la sociedad, una causa, el autoconocimiento, un cajón o un escaparate.

La poesía es libertad.

Escribes desde un punto que a mí me parece maravilloso, que es el del humor, eres capaz de arrancar una sonrisa hasta cuando planteas algo terrible y doloroso. ¿Cómo lo consigues?

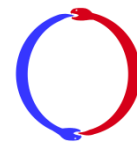
Porque todo es un juego, cruel o fabuloso, según la posición que tomes. “Me duele el mundo/ por eso canto” digo en un micro-poema. También podría ser “Me duele el mundo/ por eso río” y me gusta que también se rían conmigo. Hay que ser consciente del componente disparatado, absurdo de la vida. Juguemos con él para no dejarnos caer en el sinsentido.

A veces soy muy dramática y necesito compensar esas emociones con la ternura, el sentido del humor, la agudeza, la ironía. Porque la vida es incertidumbre (disculpa el término tan en boga), pero también es alucinante, mágica. La risa es una energía muy poderosa y sanadora. Somos hermosos y complejos. No quiero perder de vista esa perspectiva.

¿Tu obra parte del caos o del orden? ¿Hacia dónde se dirige?

Yo pensaba que era muy ordenada, pero tengo que reconocer (los años nos deben hacer más sinceros con nuestras contradicciones) que el caos y yo tenemos un idilio y además muy fluctuante, por si fuera poco.

Mi obra responde a muchos estímulos. Rediseñamos continuamente lo que vemos, lo pa-



samos por nuestro filtro particular. Unas veces me siento ante la hoja en blanco, otras reviso y surgen nuevas posibilidades, me despierto con el poema esperando junto a la almohada o me envía un audio con una idea recién nacida mientras camino por la calle. Todo me vale para crear.

En cuanto a la dirección, es múltiple, convergente, se interrelaciona todo: poesía, obra gráfica, obra escultórica, videoarte.

Por último, me encantaría que nos hablastes de tus proyectos futuros o inmediatos.

Tras la experiencia editorial, actualmente estoy centrada en actividades creativas propias. En proceso están un nuevo poemario, un proyecto de autoedición (fotografía y haiku) y varios proyectos expositivos de ilustración y técnicas mixtas sobre temas muy importantes para mí como la memoria, el deterioro del entorno o nuestra relación con el cuerpo.

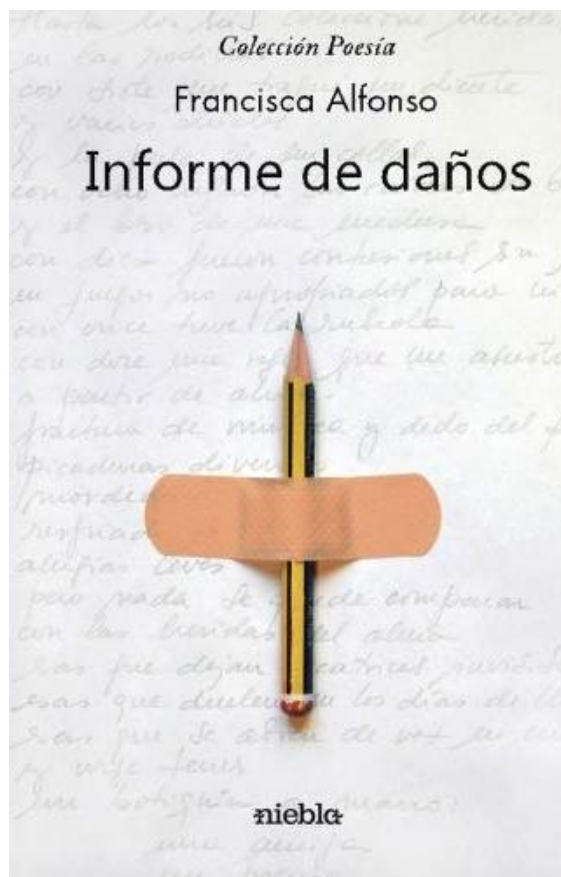
Sigo experimentando con los libros de artista, con diferentes técnicas gráficas y visuales y participando en antologías y eventos culturales. También ocupa un lugar importante la labor docente a través de talleres en bibliotecas y otras instituciones, así como la gestión cultural.

Y quiero estar consciente y atenta a todo lo que esté por venir.

Me estoy trajinando al tiempo, a ver si lo expando y hacemos cosas bonitas.

Muchas gracias por ofrecerme este espacio.

Soy yo quien, en nombre de nuestros lectores y el propio, te agradece, Francisca, el que nos hayas dedicado parte de tu tiempo para que podamos acercarnos y gozar de tu obra.



YO/ ANIMAL

El animal que me vive dentro
ruge silente al oído
en el espejo de la noche
desgarra las mentiras/promesas
para partirme en dos

el animal que me alimenta
despedaza mi pasado
miserable/glorioso
hace añicos el porvenir
se ríe/compadece de mí

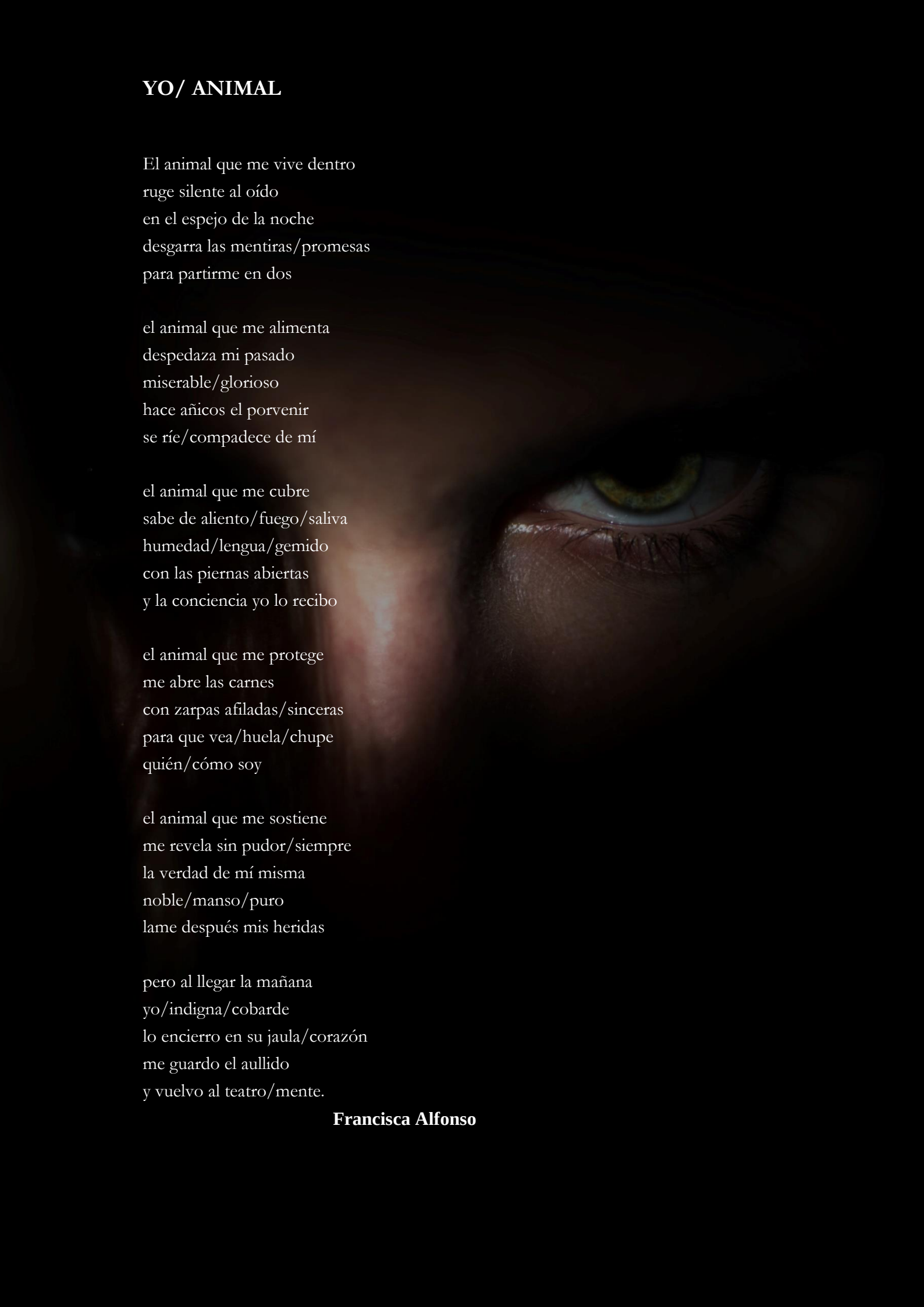
el animal que me cubre
sabe de aliento/fuego/saliva
humedad/lengua/gemido
con las piernas abiertas
y la conciencia yo lo recibo

el animal que me protege
me abre las carnes
con zarpas afiladas/sinceras
para que vea/huela/chupe
quién/cómo soy

el animal que me sostiene
me revela sin pudor/siempre
la verdad de mí misma
noble/manso/puro
lame después mis heridas

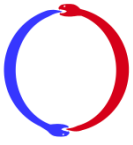
pero al llegar la mañana
yo/indigna/cobarde
lo encierro en su jaula/corazón
me guardo el aullido
y vuelvo al teatro/mente.

Francisca Alfonso





Con el poeta
Juan Antonio González Iglesias



Encarnación Sánchez Arenas

que anulan toda fecha cronológica. La muerte es solamente el reposo que sucede al hartazgo de la belleza, como indica Aurora Luque en *El Laberinto de Zinc* (1996):

Pero antes, antes, antes, abriendo, inaugurando
más bello y silencioso que los amaneceres
de la historia del mundo, no sé de qué manera
tú me dirás que sí y me darán tus ojos
la entrada, y lo que era a fuerza de soñarte
pelo tuyo, ojos tuyos, ojalá que no haya
nada tras el instante en el que tú te entregues.
No prosiga la vida su tejido confuso.
Entonces será dulce temblar ante tu piel
y morir, y acercarme, y sentir solamente
esa extensión suave de Dios entre mis manos.

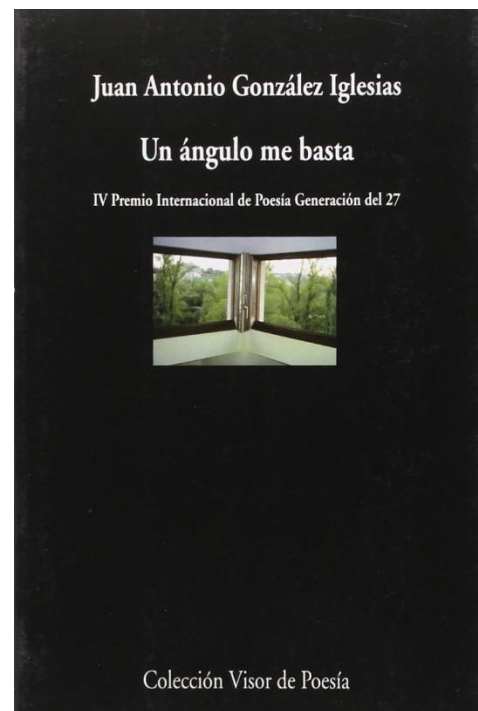


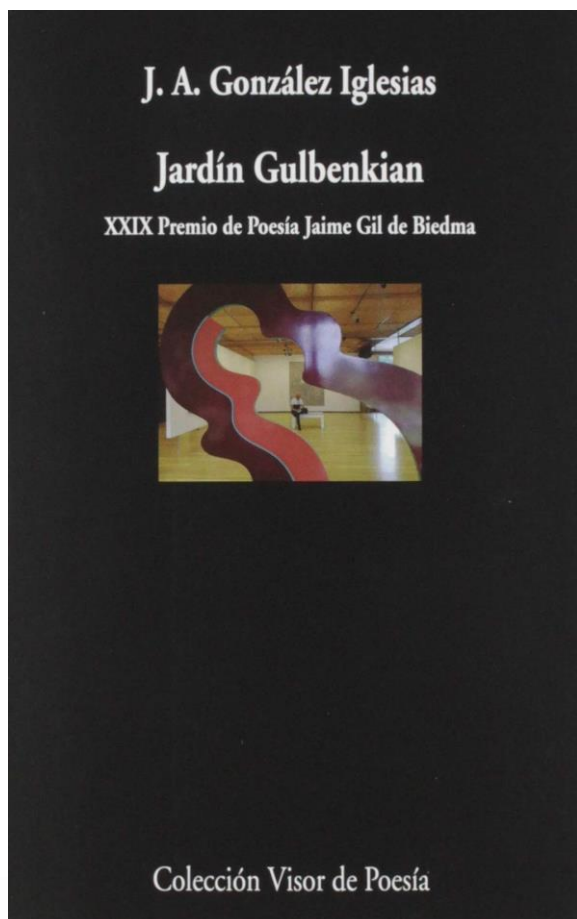
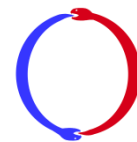
Poeta, crítico literario y traductor español (Salamanca, 1964). Tras su tesis doctoral, completó en Florencia y en París su formación en Teoría de la Literatura y del Arte. Actualmente, es profesor titular de Filología Clásica en la Universidad de Salamanca.

Entre sus obras tenemos *La hermosura del héroe* (1993), *Esto es mi cuerpo* (1997), *Vayamos hacia el norte aunque sea dando la vuelta por el sur* (2001), *¿Qué consideración no merecen quienes han cometido atentados contra la belleza del mundo?* (2002), *Más hermosura* (2002), *Un ángulo me basta* (2002), *Olímpicas* (2005), *Eros es más* (2007), *Del lado del amor (Poesía reunida 1994-2009)*, 2010, *Ceci est mon corps* (2014), *Confiado* (2015), *Jardín Gulbenkian* (Visor, 2019).

En *La hermosura del héroe* no hay memoria ni elegía, solo poderoso vitalismo: un aquí y un ahora

En el poemario *Un ángulo me basta*, el título nos remite directamente a una obra: *Epístola moral a Fabio*, escrita por el capitán Andrés Fernández de Andrada. Esta obra está, en su espíritu y en algunos de sus versos, en la línea de las obras horacianas, tanto por su género, la epístola poética, como por su contenido, la filosofía epicúrea.





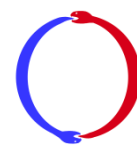
Carlos Mariscal de Gante Centeno en “Juan Antonio González Iglesias: la recepción clásica en un poeta alejandrino posmoderno” en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 2015, 35.

Publicado en el *Diario Jaén*
el 5 de mayo de 2022

La poesía de González Iglesias comparte algunas de las líneas generales de sus contemporáneos: el llamado neoculturalismo, la irrupción en sus versos del lenguaje de la publicidad, la sociedad de masas o la cultura pop. De hecho, la apuesta por el imaginario clásico no es exclusiva de él, ni siquiera de los llamados ‘novísimos’, la generación anterior, sino que son muchos los poetas españoles contemporáneos que han optado por el clasicismo grecolatino para dar forma y contenido a sus poemas. Nuestro poeta, además de dar un nuevo contexto a temas clásicos, ha retomado algunas formas poéticas que son minoritarias en la tradición poética española. Asimismo, retoma el recurso compositivo épico, que desde Homero y la épica clásica, a través de Walt Whitman, ha llegado a ser un género poético en sí mismo y una de las formas más efectivas de explicar la complejidad de la ciudad moderna, como estudia



A propósito de
Surco Dehesa Cauce,
del poeta Carlos Pérez Sacau:
una entrevista



Miguel Quintana

Para responder a la segunda cuestión, recuerdo una cita atribuida a Anne Carson: “Si la prosa es una casa, la poesía es un hombre en llamas que la atraviesa rápidamente”.

Con el poemario del que vamos a hablar, ¿has querido ejercitarnos en el uso del DRAE?

Es divertida la pregunta, pero no era mi intención; aunque a mí pocas cosas me producen más emoción que encontrar palabras nuevas, o darles la vuelta a las palabras conocidas para lograr distintos conceptos y dobles significados. En Surco Dehesa Cauce, sin embargo, creo que el léxico no es especialmente difícil o extraordinario. Ahora pienso en Miguel Ángel Velasco, por ejemplo, el que cada vez que releo me hace volver al diccionario, y lo hago con gusto...

Sí, me ha sorprendido agradablemente lo que pudiera calificar de *alta calidad léxica*, sobre todo, si comparamos tus poemas con el habla normal de las aceras o los bares... Además, ¿también hay varios neologismos propios? Ya acuñas el primero en el primer poema, *Iregrafía*, ¿no?

Hay neologismos, precisamente por lo que tienen de búsqueda y de juego. Cuando escribo un poema a veces me hace falta encontrar una palabra que no existe, y ahí surge Iregrafía (mi pareja se llama Irene), *nocherasca*, *verbarral*, *aguadumbre* o *inluzscifrable*... (a pesar de lo difícil que pueda resultar pronunciarla).

En cuanto a la primera parte de la pregunta, no lo siento exactamente así, creo que prefiero tender a la sencillez, sin renunciar a la experimentación. En este poemario hay mucha agua, muchas riberas, y algunos poemas necesitan encontrar términos que sugieran este flujo y recreen ciertos paisajes y movimientos.



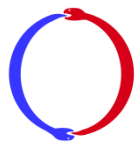
Al parecer, corren tiempos en los que el perfume de la poesía puede respirarse en el aire. (A pesar de guerras, hambres

y atropellos).

Queremos hablar hoy con Carlos Pérez Sacau, al que he calificado de poeta, ¿es esto así? ¿Hay diferencias entre el poeta y el escritor?

Admiro a muchas y muchos poetas. Creo que, por humildad, ese “título” de poeta es concedido por los lectores, más que por uno mismo.

En cuanto a la diferencia entre escritor y poeta, se puede hablar largo y tendido sobre la propia definición (imposible) de poesía.



¿Se podría decir que, por la columna vertebral del poemario, uno de los fluidos que circula es lo metalingüístico, o más bien, lo metapoético?

Estoy muy de acuerdo. La metapoesía se ha convertido en uno de los temas que aparecen habitualmente en aquello que escribo, por lo que tiene de misteriosa la propia pulsión que lleva a una persona a escribir un poema. En *Los gorriones futuros* ya dediqué unos cuantos poemas a este hecho, y recuerdo que fue a raíz de leer unos textos de Valente que se me quedaron resonando durante mucho tiempo.

Aunque otro de esos fluidos sería, claramente, la noche, lo onírico, el insomnio..., ¿no?

Absolutamente. Surco Dehesa Cauce es un poemario escrito casi en su totalidad de madrugada, durante los episodios de insomnio, que son muy habituales en mí. Hay una línea fina entre realidad y sueño, entre angustia y duermevela, entre la oscuridad y la búsqueda de un salvoconducto a través del cual llegar a la luz.

El poemario está dedicado “a los insomnes”, y la primera parte se llama *Vivir en el río de la noche* por este motivo tan nocturno (y también porque este título forma un calambur con el nombre de mi pareja).

Y, por supuesto, la mayor fluidez que circula por el libro es *el agua*; ¿es como si fuese el elemento fundamental de tus versos?

El agua es importante en el poemario porque sirve de enlace entre las tres partes, y tiene que ver con la atmósfera que yo intuía al cerrar los ojos tratando de dormir. Hay un poema de Ángel González (“Por aquí pasa un río...”), transcrito en mitad del libro, que es muy importante para mí y en el que me he sumergido infinitas veces.

Otra gran sorpresa agradable que puede recibir el lector de tu obra es probablemente el continuado mosaico de brillantes metáforas (además de otras propias figuras literarias y variaciones múltiples sobre ellas).

Me alegra que así lo veas; la intuición a la hora de lanzar estos poemas hacia el futuro ha sido la de crear en ellos unas imágenes sensoriales, que contrastaba con la situación de doble aislamiento que padecía (confinamiento e insomnio). Esta ha sido mi manera de combatir la oscuridad.

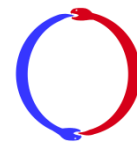
Antes citamos *Iregrafía*, un poema erótico. En tu obra lo erótico, el amor..., ¿alcanza el noventa por ciento, o llega aún más alto?

¡Uy, el noventa por ciento me parece un porcentaje altísimo! El erotismo, el deseo siempre pueden asomar por alguna costura de los poemas, pero creo que en este caso no hay tantos. En la primera parte de *Surco Dehesa Cauce*, sí está más presente mi pareja, y alguno de los poemas posteriores pueden tener algún elemento cifrado que roce el erotismo, pero como tema principal no lo destacaría especialmente en mis libros.

En todo caso, tu erotismo poético es más *poético* que *erótico*, si es que te he leído bien. ¿Es así?

Quizá es más sutil por lo que esconde que por lo que muestra. Proponer un ambiente, un olor, un tacto creo que es mucho más erótico que ser abiertamente explícito o que usar un eufemismo manido. El deseo y su recreación es algo poderosísimo, y además de afilar mucho los sentidos de quien lo experimenta, proviene de una fuente misteriosa. Exactamente como la poesía.

Cambiando un poco de tema, si se hiciera una lectura pública, en voz alta, de algunos de los poemas de este *Surco Dehesa Cauce*, ¿se podrían escuchar estos acompañados de algunos *Nocturnos* de Chopin como música de



fondo? ¿Serían apropiados los *Impromptus* de Schubert? ¿O bien les vendría mejor Satie? Es decir, ¿qué relación ves entre poesía y música?

Pues mira, no había pensado en la combinación. En mi cabeza sonaba más el disco *La palabra en el aire*, donde Pedro Guerra puso música a los versos de Ángel González y el propio poeta lo acompañaba recitando.

Con respecto a lo que has dicho, curiosamente, hace mil años escribí un par de poemas pensando en la música de Satie, que tocaba alguien en el parque del Retiro.

En general, escucho mucha música y, evidentemente, su relación con la poesía es muy íntima y muy arraigada. Por el propio interés en la palabra, presto mucha atención a las letras de las canciones, pero también interiorizo mucho las melodías y sus patrones rítmicos, que me han provocado más de un poema.

En cuanto al título de tu obra, usas tres nombres sustantivos. Sin embargo, en el texto de esta, haces hincapié en el verbo. Anhelar, desvanecer, huir..., soñar.

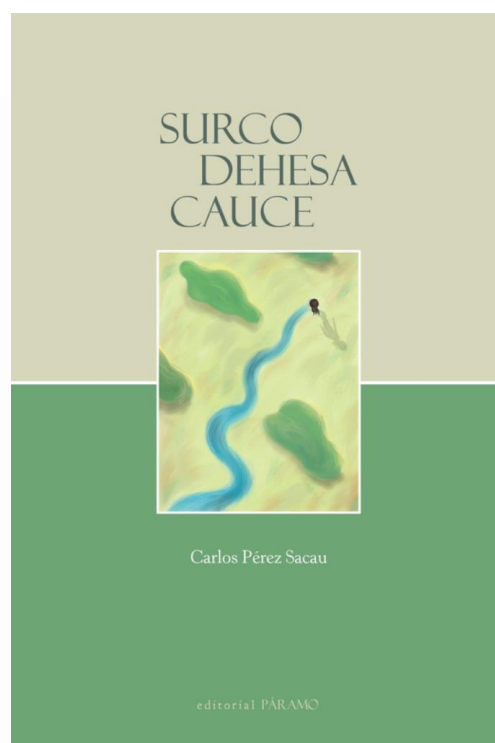
Inicialmente, el título iba a ser *Vagalume* (luciérnaga, en gallego). Sin embargo, encontré un par de libros titulados así, y yo quería un título que no existiera previamente. *Surco Dehesa Cauce* surgió finalmente combinando tres poemas incluidos en el libro. Hice esta mezcla buscando formar otro calambur, en este caso con mi segundo apellido, como homenaje y recuerdo a mi familia, que es numerosísima. Uno de los temas del poemario es precisamente el del recuerdo, ya que la vida discurre rápido ("si vas deprisa el río se apresura").

La presencia y la propia referencia a los verbos está clara en poemas como el del homenaje a Miki Naranja o en "Gimnasia para

muertos", por lo que de dinámica sugiere. Digamos que lo importante del río en este caso no es encontrar un adjetivo preciso para decorarlo, sino su propio fluir.

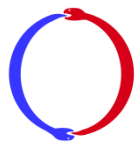
En tu poética he observado mucho menos los aspectos narrativos que los propios trazos que genera el pincel del corazón, si me permites decirlo así.

Creo que me falta bastante soporte teórico para escribir, además de tiempo; quizá por eso no escribo narrativa o los aspectos narrativos no destacan mucho aquí. Me mueve mucho más la intuición y lo inefable de entrar en un papel en blanco y salir de él en forma de poema.



Título: *Surco Dehesa Cauce*
Autores: Carlos Pérez Sacau
Nº de páginas: 80
ISBN: 978-84-124584-3-5

También es frecuente que los poemas sean oscuros, cerrados... Y precisamente estos poemas *cerrados* son los más *abiertos*: es en los que sugieres más vías de interpretación.



Unos ejemplos pudieran ser “Sedente” (p.16), “Dipso” (p.26), “Nido” (p.29), “Gimnasia para muertos” (p.34), “Mesquida” (p.58). Y alguno más.

Lo cierto es que no siempre concibo, conscientemente, el poema como abierto o cerrado. Yo simplemente lo escribo y puedo volver a él, y recordar el momento en que lo escribí, y las sensaciones que tenía, o incluso la idea inicial o algún matiz que para mí es inherente a cada texto. Pero la recepción es otra historia, imagino que es el lector final quien acaba por darle un sentido.

Sí soy consciente de que algunos poemas son, entre comillas, más complicados de situar, leer o escuchar que otros. Por ejemplo, “Cauce” pretende unir dos tiempos distintos en un mismo espacio, sin embargo, podría interpretarse como un poema de amor, o como metapoesía o si me apuras, incluso, como una metáfora religiosa. Para mí no es ninguna de las tres cosas, sino que tiene que ver con un estado de duermevela y una imagen remota que se me ha venido a la cabeza. La simbología es descifrada o presentida por cada persona de una manera distinta.

¿Disfrutas si, de vez en cuando, propones al lector un rompecabezas?

Me gusta, cuando actúo como lector, que cada autor o autora me haga algún guiño. Y cuando escribo me gusta también la sensación de que alguien hallará alguna clave que le dé algún sentido nuevo a un poema, o que encontrará algún rasgo que le sea familiar. Más que un rompecabezas o algo que parece escaparse a cualquier lógica, prefiero dejar algún detalle que, a primera vista, pueda parecer oculto.

Por ejemplo, en “Gimnasia para muertos” se nombra a un gato y, al final del poemario, en los agradecimientos, indico que ese gato es

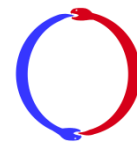
uno poéticamente muy famoso (el protagonista del poema de Szymborska “Un gato en un piso vacío”).

Volviendo al léxico. Al leer los poemas del libro, creo que es evidente que estos transmiten amor por el lenguaje. Suelen jugar con él, lo usas con ambigüedad —tal vez para dar más información—, lo mimas... ¿Qué relación quieres mantener, o hay, entre la forma externa y el fondo semántico de tus poemas?

Además de establecer un equilibrio entre forma y fondo, me gusta que las palabras puedan tener un alcance mayor que el de su propio significado. Y la disposición de las palabras en el propio verso (cuando se disgregan, se eliminan letras, se retuercen, se cortan) añade un matiz visual al que le doy mucha importancia. Forma parte de la búsqueda del misterio del lenguaje, de la propia geografía inexplorada entre las palabras. De ahí los neologismos, el uso del calambur o de las palabras quizá fuera de lo común que, a veces, he introducido... Creo que todo ello enriquece el poema, le puede dar un mayor número de posibilidades. El fondo, en cambio, por muy original que uno pretenda ser, acaba siendo un tema muy humano y terminará siendo recurrente. Algunas personas tocan unos temas muy diversos, pero creo que cada una vuelve a ciertas obsesiones o a ciertos lugares a los que pertenece.

Creo que ha de haber una coherencia entre lo que se dice y cómo se dice, pero está claro que tampoco hay que repetir, libro a libro, una fórmula dada (aunque “funcione”). Cada libro debe ser un reto nuevo, y eso creo que no es nada fácil.

Y, hablando de semántica, para el fondo de tu obra se me ocurren varios adjetivos: onírico, surreal(ista), nocturno..., (por supuesto, erótico/amoroso). ¿Qué te parece mi *ocurrencia*?



Me parece acertada. Al fin y al cabo, la mayor parte de los poemas están escritos de madrugada, en silencio absoluto y las ideas vienen de la oscuridad total. Y me parecerá maravilloso que cada lector pueda añadir su propia visión, porque hay otros motivos: el recuerdo, la creación de un espacio y un tiempo en el que convivir con personas que ya no están, la paternidad, la naturaleza, la huida de un encierro o de una situación angustiosa como es la del insomnio...

También hay poemas que pudiéramos clasificar como *clásicos/clasicistas*. Por ejemplo, veo uno en “Geografías”; otro, en “Ruina”.

“Ruina” está planteado como la búsqueda de la belleza en medio del desastre o la tragedia, supongo que de alguna manera es un tema más clásico. De hecho, dudé sobre dónde colocarlo, porque hace de puente entre la segunda parte del libro y la tercera.

“Geografías” es un poema de amor, eso es obvio, y en él pretendí que hubiese dinamismo, que cada verso tuviese movimiento hasta el final. Tal vez el final es más obvio que otros, pero me gustó tal como quedó.

Por otra parte, están “Recordatorio” y “Una tarde de miércoles de abril”. Si fuéramos maniqueos, ¿podríamos decir que son, no solo buenos, sino los mejores? Claro está, en tu opinión.

Claro, para mí son los mejores porque hablan sobre mi hija, y están escritos prácticamente en el momento preciso en el que sucedieron. Podrían ser incluso entradas de un diario, para recordar nítidamente en el futuro que esos momentos los viví con esa plenitud. De hecho, el último verso del último poema (“Una tarde de miércoles de abril”) desvela que ese “es mi mejor poema”. Uno puede tomarle cariño a uno u otro texto, pero creo que

lo importante es que el “mejor” poema esté siempre a punto de escribirse.

Porque en mi opinión, la respuesta a mi pregunta es sí. Pero yo no he venido aquí para dar opiniones, sino para hacer preguntas. Así que te pregunto: ¿qué significa para el poeta ser padre?

Todo. Para mí ser padre lo significa todo. Creo que no habría publicado más libros (de hecho, entre el primero y el segundo han mediado catorce años) si no hubiera sido padre. Tener a Laia me ha ayudado a encontrar un sitio en el mundo, a ser mejor hijo y a entender (y sentir) cuál es el papel que quería desempeñar.

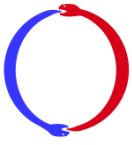
¿Otros buenos poemas serían estos?: “Náyades”, “El puente”, “Inmersión”, “Ventana”, “Montreux”, “Barro”, “Amanuense”, “La ríbera”.

Bueno, cada lector elegirá unos u otros, es lo que acaba por completar a cada poemario. Personalmente, no puedo descartar ninguno (bueno, a la hora de ensamblar el poemario sí descarté unos cuantos, es algo que siempre sucede en cada libro), pero creo que los que han quedado en *Surco Dehesa Cauce* están por un motivo, porque he visto en ellos algún detalle que he necesitado lanzar como mensaje.

Finalmente, ¿las palabras más queridas del poeta son estas?: río, noche, palabra, silencio, sueño, insomnio.

Quizá son las más abundantes en el poemario. Aunque mi palabra más querida es, evidentemente, *Laia*.

Bien, pues con este nombre tan dulce nos despedimos de Carlos Pérez Sacau, y queremos recordar al lector que su obra está publicada por Editorial Páramo. Sin duda, una buena lectura de verano.



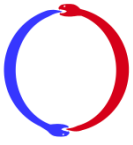
Páramo es una editorial periférica dedicada a la literatura española en castellano que no pierde de vista nuestra herencia literaria. Sus líneas editoriales son relativas al conocimiento y al gusto por nuestra historia, relatadas por sus protagonistas o contrastadas bajo interesantes puntos de vista. Cultura, folklore y tradición se abren al mundo y se renuevan con la voz de nuestros poetas y narradores actuales conservando el espíritu original.

Carlos Pérez Sacau (Ferrol, 1979). De familia gallega, canaria, madrileña y mallorquina. Nieto. Hijo. Hermano. Padre. Amigo. Librero. Lector. Hago hablar con tonos sorprendentemente agudos a los peluches.

Premio Jóvenes Creadores de Alcalá de Henares en 2004, Premio Arte Joven Latina 2006, autor de *Cuaderno de la luna* (2005, Torremozas, premio Gloria Fuertes de Poesía) y *Los gorriones futuros* (2019, Páramo).



Euler Granda: versos para los
condenados en vida



Pedro L. Colangelo Kraan

La poesía es la pariente pobre,
la inútil floritura,
la chiflada
que en vez de sesos tiene en la cabeza
un aeropuerto para las gaviotas.
Ya cuando nadie espera nada
la poesía
saca de la manga el arco iris,
racimos de conejos,
música en forma de naranjas,
uvas de doble azúcar
y así
por el estilo;
sin embargo no es lo mismo que un cheque,
sin embargo con ella
no puedes comprar nada.

Porque después / de tanta muerte / la cuenta
de mis huesos está intacta”, escribía Euler
Granda en el ocaso de la década de 1950.

Esos versos finales de *Balance* podrían haber
sido escritos recién, hace un rato. Su poesía
es, de alguna rara manera, un manual de su-
pervivencia. Cuarenta años más tarde, en otro
“balance” pero ya en 2002 y titulado *El va-
cío*, el poeta se lamentaba: “... y así siguió el
desfile / y medio mudos, / medio sonámbu-
los, / medio cadavéricos / en vez de combatir,
/ en saco roto acumulábamos palabras.”

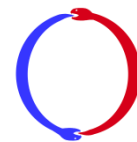
La obra poética de Granda siempre fue di-
recta; sus metáforas carecen de pretenciosi-
dades y son de una belleza estremecedora,
tanto en sus poemas de crítica social como en
los que refieren al amor. Nunca fue autocom-
placiente; escribió siempre como el simple
mortal que fue, desde el dolor y el error coti-
dianos. Por ejemplo, en el comienzo de *Pá-
gina de arena* se lee:

Yo
que tengo la manía de echar lodo
en la blanca pechera de los sueños
y en el poste más alto de la tarde
ahorco los luceros.

O, en otra parte:

... yo me pierdo en los días
como gusano al centro de un durazno,
con trozos de cartón
remiendo los zapatos
y me lanzo a gritar en media calle:
que devuelvan el pan,
que es para todos...

Euler Ramiro Granda Espinoza nació el 7 de
junio de 1935, en una Riobamba que, con
aburrida nostalgia, algunos memoran como
la de una época dorada. En verdad, la década
de 1930 supuso un auge en la industria y el
comercio, también en ciertas actividades ar-



tísticas (teatro, bandas, periódicos y publicaciones culturales), pero la condición de la “gente común” siguió siendo penosa; y la situación de la población indígena, lisa y llanamente, deplorable. Aunque Granda se fue joven de Riobamba, a los veinte años, nunca comulgó con ese espejismo de ciudad que quisieron mostrar familias e historiadores de dudosa prosapia. Su *Poema sin llanto*, de 1958, dice, como si de un informe se tratara:

Hoy mataron a Juan el huasicama,
lo mataron a palo en día claro,
lo mataron por indio,
porque trabajaba como tres
y nunca sació el hambre...

Desde la década de 1930, la literatura ecuatoriana vivió una etapa de esplendor, denominada de manera amplia como *indigenismo* o *de realismo social*, con una serie de autores que denunciaron la situación del obrero y el pobre en las grandes urbes (Icaza, Pareja, Vera) y del indígena y el montubio (De la Cuadra, Gil Gilbert, Gallegos). Estos autores dieron testimonio de una realidad que estaba lejos de ser superada; observadores agudos de su tiempo, otorgaron identidad a la narrativa ecuatoriana. Deudor de aquellos, y de poetas como Neruda y Jorge Adoum, Granda termina, sin adornos ni afectaciones:

... lo mataron sin que lo notara nadie,
sin que a nadie le importara nada.
El viento persistió en su erranza
como siempre las aves revolaron,
siguió impasible el soledoso páramo.
No hubo más,
el patrón lo mató
porque le dio la gana.

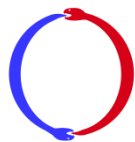
La naturalización de la injusticia, de la violenta indiferencia que el dolor del pobre provocaba (que provoca aún) se sintetizan en frases que parecen escritas al pasar: “y nadie dice nada”; “porque le dio la gana”. El verdadero patetismo está allí, en esos versos, en esas expresiones que aparentan no formar parte del universo de la alta poesía. La ciudad que abandonó en 1955, como casi todas las de la sierra ecuatoriana, se debatían por entonces entre una pequeña élite, proveniente de un linaje improbable, y una masa de indígenas y mestizos urbanizados a punta de miseria. Este orden de cosas, que Granda despreció con firmeza, estuvo siempre amparado por un sistema eclesiástico rapaz.

II

Antes de planear la aventura en la gran ciudad, Granda estudió en un colegio católico, en su Riobamba natal. Decidió dedicarse a la medicina, carrera que estudió entre Quito y Guayaquil y, ya en la década de 1960, se radicó en la capital del Ecuador.

Sus años en Guayaquil, entre 1959 y 1965, estuvieron marcados por una fecunda producción; es allí donde Granda comenzó a escribir los textos que aparecerán en sus primeros poemarios, *El rostro de los días* y *Voz desbordada*. En la ciudad portuaria habían comenzado a gestarse, por aquel entonces, algunos movimientos populistas. En ese contexto el joven Granda comenzó a escribir y a publicar sus poemas. Agudo observador de las paradojas y las miserias del Ecuador, supo retratar su país con crudeza, como en *S.O.S.* (1960):

Aquí Ecuador
lastimadura de la tierra,
hueso pelado
por el viento y los perros.



Aquí sangre chupándose en la arena,
Mar
con los peces ajenos.
Aquí
hambre,
indios pateados como bestias,
páramos bravos,
piel a la intemperie.
Aquí ni nuestro propio suelo
es nuestro:
nada nos pertenece,
nuestra agua propia
nos venden en botellas,
el pan cuesta un ojo de la cara
y hasta para morir
hay que pagar impuestos.
A lo largo del aire,
a medio sueño,
en el interrumpido bocado
del almuerzo,
para que nos caigamos,
están cavando huecos.
Aquí,
pronto un fusil
para bajar los cuervos.

III

En 1965, el mismo año en que editó su tercer libro de poemas, llamado *Etcétera, etcétera*, Granda se graduó de médico cirujano. Abandonó Guayaquil y se radicó para siempre en Quito. Fue profesor de Higiene Mental en la Universidad Central del Ecuador desde fines de la década de 1960, además de ejercer la medicina por su cuenta hasta casi entrados los ochenta años.

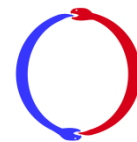
Su poética tiene tres preocupaciones esenciales: lo político-social, la soledad y los lugares, a los que describe de manera descarnada. Creador de numerosos neologismos (como su contemporáneo Adoum), no es, sin embargo, un exquisito del idioma, al menos en el sentido lírico. El crítico Fernando Vaca Toledo escribió: “Granda es uno de los más originales poetas actuales. Su humor negro es sutil, sus símbolos, inconfundibles; su tono, encendido. Tiene obsesión por el mar, los muelles y las calles portuarias, pero cuando enfoca a Quito, ahí está con toda la fuerza su lírica”.⁵

En *Quito* (1993) echa mano a todos los lugares comunes que se usan para describir a la capital, utilizando el lenguaje cotidiano de los quiteños:

No era para decir: ¡qué bestia!
ni eras la cara de Dios
como lo cacarean las gallinas
pero con todos tus cachivaches trasnochados
eras.

No era para desgañitarse repitiendo:
“no puede ser tanta belleza,
ciudad coqueta,
ciudad para vivir,
patrimonio de la humanidad,
flor perfumada del espíritu cristiano,
raíz de santidad y de hidalguía”;
o esa otra tontería:
“bien se podría gloriarse Babilonia de sus muros,
Atenas de sus letras, Constantinopla de su imperio
que Quito las vence a todas
por ser llave de la cristiandad
y por ser conquistadora del mundo”;
pero a pesar de tanta jerigonza
eras,
modestamente eras

⁵ Fernando Vaca Toledo. “*Algunos juicios críticos*”. En Euler Granda. *Un perro tocando la lira y otros poemas*. Quito, Libresa, 1990.



y en los días de frío
se sentía tu vaho
de burra cariñosa.
Bajo el cielo,
eso sí,
de un añil nunca visto
de la mano del sol
las mañanas fragantes a adobe y capulí
te descolgaban del Pichincha.
Tus calles culebreaban en un mar de aire limpio.
No eras del otro mundo
pero eras tú sin cosméticos,
sin piezas descartables,
sin paisajes postizos y en los atardeceres
cuando salían a recreo las campanas,
confundida con ellas
corrías dando brincos
como una perra con una lata atada al rabo.
Quito:
transformista,
torera, chulla Pérez,
rastacuera en el norte,
vieja pectorra en el Machángara,
los baldados de la imaginación,
los que todos lo imitan
te han metido en los senos siliconas,
te han agringado,
te han disfrazado de metrópoli,
te han hecho la cirugía plástica.
Ahora
entre tanta humedad y mercado de pulgas
el cielo da sus últimas patadas de ahogado.
Quito lata de sardinas
ratonera a reventar de carros,
Quito ciudad para morir.
La mordacidad y el descarno con que Granda
apostrofó a la ciudad en la que vivía eviden-
cian el amor que el poeta sentía por ella. No

en vano, *Quito* recuerda al irónico jesuita Juan Bautista Aguirre (1725-1786) cuando dice: “Buscando un lugar maldito / a que echarme su rigor, / y no encontrando otro peor, / me vino a botar a Quito; / a Quito otra vez repito / que entre toscos, nada menos, varios diversos terrenos, / siguiendo, hermano, su norma, / es un lugar de esta forma, / disparte más o menos”...⁶

A diferencia de muchos poetastros que pueblan páginas institucionales, cantando versos y rimas infantiles para declarar amores incondicionales a urbes arrasadas por la pobreza, la suciedad y el mal gusto, Granda miraba. Y veía. No toleraba el verso aséptico, de alabanza superficial y falsa, esos que adornan ciudades y que, a fuerza de metáforas vulgares, se imitan a sí mismos.

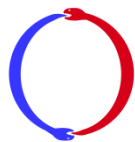
IV

La poesía de Granda es desafiante, rebelde, provocadora e irónica, pero con un enorme sentido estético. A partir de *El cuerpo y los sucesos*, de 1970, el poeta endureció aún más su lenguaje. Por entonces empezó a ser reconocido en otros países de América latina; y en 1972 ocupó la presidencia de la sección Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, sección Quito. Un año más tarde apareció *La inutilmanía y otros nudos*, donde el poeta ejercía una impiadosa auto-crítica por el paso de los años, por la impotencia ante las miserias del mundo, por su perpetua sensación de soledad. Ejemplo de ellos es *La felicidad*:

Vosotros
los suertudos,
los que tuvisteis en las manos,

⁶ Juan Bautista Aguirre. *Breve diseño de las ciudades de Guayaquil y Quito* (fragmento). En Juan Valdano

(comp.). *Literatura de la Colonia (II)*. Loja, Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos, 2015.



entre tantas recetas de cocina,
la receta de la felicidad.
Sin amargura,
sin envidia os digo:
loados,
bienaventurados vosotros.
Vosotros los elegidos,
los delicados paladares
que cataron la felicidad;
los que comieron de su pulpa,
los que bebieron de su pulpa,
decidme,
por favor
y de una vez por todas:
de qué mismo se trata,
con qué letra se escribe,
por qué lado se come,
para qué diablos sirve,
es producto sintético,
es ave,
psicoestimulante,
licor
o maquinaria.
La felicidad una vez,
dos veces,
a al final ¿cuántas veces
os hizo la visita?
que a mí desde el comienzo
me jodieron la risa
con esa palabreja.

Desde *La inútilmanía*, Granda mostraría otro interés en su poesía: el poema mismo como objeto construido a partir de la manipulación de la palabra. El lenguaje, dice Sonia Manzano, “pasará a convertirse en una frecuente prioridad temática: sea para inculparlo, para eximirlo de culpa o para simplemente evocar; el autor se sirve de él no sólo como un

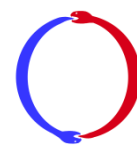
instrumento específico para que el lenguaje hable de sí mismo, sino que también lo utiliza como objeto referencial”.⁷

En referencia a lo anterior, en el poema *La advertencia* Granda dice: “un día / le regalan a uno / una palabra / y uno la pone al sol / la alimenta / la cría / ...pero cría palabras / y un día / te sacarán los ojos”.

Desde entonces, el término “palabra” comenzaría a aparecer cada vez con más frecuencia en sus versos, pero Granda se mantuvo en silencio entre 1973 y 1977; *Un perro tocando la lira*, de 1990, es quizás su obra más reconocida. De la misma época se destacan *Anotaciones del acabose* (1987), por la que obtuvo premios en Perú y Ecuador, la antología *Poemas con piel de oveja* (1993) y *Relincha el sol* (1997), entre otras. Él siguió mirando su entorno sin complacencia, como en *Ciudades I*:

Las ciudades
como los dedos de la mano se asemejan,
todas cojean
de la misma pata;
todas hibernan en la noche,
todas eructan amonio y gasolina
y cuando resucitan en el día
empiezan a darte de empujones
a exigir que te marches.
Ciertas ciudades
como monos se cuelgan en los cerros,
otras mal huelen a pescado,
me dan con su abandono en las canillas,
o hasta la coronilla
se clavan en el lodo,
como muchas ciudades de mi patria.
Ciudades ratoneras,
ciudades latas de sardina,

⁷ Sonia Manzano. “Prólogo”. En Euler Granda. *Antología personal*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2005.



úteros de cemento
y tumbas multifamiliares.
No te hacen concesiones,
no te permiten tregua otras ciudades,
no aceptan que tu sangre agobiada
tome asiento.
Te repelen,
te exigen visa y pasaporte,
te mandan a que llenes formularios:
porque no cabe ni uno más en los corrales,
porque los cupos están llenos para todo
y otro dolor
sobre los otros dolores
sería llover sobre mojado.
Conocí una ciudad
que era un lanchón
en medio del océano
y otra de rascacielos
que era una caja metida en otra caja.
Conocí una mujer
que se hacía pasar como ciudad
y una ciudad que se paseaba
en la grupa de un río;
pero tarde o temprano:
tiburón más
tiburón menos,
las ciudades te tragan.

Granda no romantizó su entorno porque supo que, en el fondo, la mirada complaciente infantiliza y se vuelve ridícula. Así, la ironía y la crudeza cumplen un papel fundamental en su poética: el descriptivo. Y en las descripciones utilizó el lugar común, la frase hecha que cobra sentido en el habla popular (“todas cojean de la misma pata”), pero que intercalada entre imágenes crudas (“todas eructan

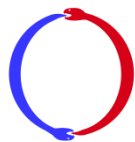
amonio y gasolina”), confirieron a sus poemas fuerza e identidad. A este respecto, Manzano señala que, con el llamado “lugar común”, Granda “inocula al interior del texto un sentido conversacional de carácter muy cotidiano e intimista”.⁸ En Granda, el lugar común es una fuente de intensidad.

V

La década de 1970 fue, para Latinoamérica, uno de los períodos más terribles de su historia. Granda, que siempre alzó la voz contra la injusticia y los abusos del poder, no editó muy pocos poemas nuevos durante. Pero en obras como *Bla, bla, bla y otros poemas* (1986), *Anotaciones del acabose* (1988) y *El cazador cazado* (1997) endureció su crítica a la corrupción y a la violencia política de la época, al cinismo de los discursos de la clase dominante y a la sociedad de consumo. Esa invectiva se lee con claridad en *Fue un placer conocerles* (1997):

A Ustedes,
mismo a Ustedes,
los apellidos catedrales,
a Ustedes los ungidos
que se drogan con las enunciaciones
de los sobacos de Dios,
a Ustedes los dueños del país
y de los capitales.
A Ustedes los políticos,
los comerciantes prósperos,
los ganadores,
los águilas de empresa, los mayúsculos,
los intocables, los pesados.
A Ustedes los privilegiados,

⁸ Sonia Manzano. “Estudio introductorio”. En Euler Granda. *Un perro tocando la lira y otros poemas*. Quito, Libresa, 1990.



los acomodaticios,
“los 5 estrellas”,
los “gente de clase”,
los hábiles para arrastrarse
en pos de alguna ganga.
A Ustedes los artífices
de las grandes fortunas.
Nosotros los torpes
que sólo fuimos artífices de la banca rota,
los pelagatos,
los buenos para nada,
los envidiosos, los réprobos, los malos,
los inútiles para la compra y venta,
los condenados en vida,
los apocados
que nunca tuvimos amigos influyentes,
ni compadres,
los que sufrimos de vómitos incoercibles
frente a los gobernantes,
los que nacimos sin agallas,
los que escarbamos debajo de las cosas.
A Ustedes los mimados de la Divina Providencia
los que vamos a morir los escupimos.

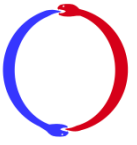
Este poema fue escrito a la sombra del trágico “gobierno” de Abdalá Bucaram (agosto de 1996 – febrero de 1997), y en las postrimerías del desfallo nacional que precedió a la dolarización en Ecuador. Da cuenta de la repulsión que Granda sentía por los personajes de la casta política, del empresariado rapaz, de los grotescos “apellidos ilustres” y de los “mayúsculos” que hormiguean alrededor de las migajas. Pareciera como que el tiempo no hubiera pasado: todos y cada uno de los versos de *Fue un placer conocerles* tiene absoluta vigencia. Un análisis no muy complejo permitirá al lector, además, identificar nombres propios para las cuatro categorías que se mencionan (casta política, empresariado rapaz, “apellidos ilustres” y “mayúsculos”).

VI

Durante la década de 1990, la poesía de Euler Granda se volvió existencialista. A su pesimismo habitual se le añadió el fatal paso de los años. Los temas de sus versos se hicieron recurrentes; la soledad y el abandono se convirtieron en obsesiones.

Para entonces ya había cumplido los 60 años, y el peso del tiempo comenzaba a dolerle: el tema de la muerte siguió entrometiéndose en su obra, pero ahora en primera persona. Se sucedió la enumeración de dolores, del alma y del cuerpo, aunque sin perder jamás el humor ácido que lo ha caracterizado hasta el fin de su vida. Esto se hace evidente en *Eso es el tiempo*:

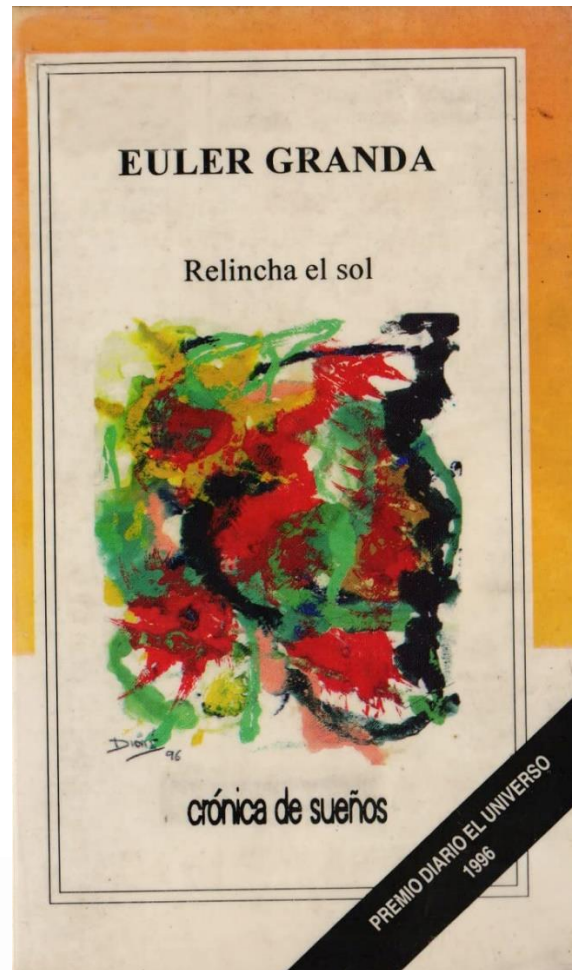
Ni la muralla china
ni el alambre con púas
ni los cordones de perros policías
o policías perros
que resguardan las nalgas sociales y cristianas
del hot dog presidente,
nada es capaz
que yo sepa,
nadie puede detenerte.
Ni las minidevaluaciones,
ni la maxihambre,
ni todos los bostezos juntos de la burocracia,
ni la inflación,
ni la desinflación,
ni la deuda externa:
ajena mortecina
que nos cargaron en la espalda;
ni el patriotismo a sueldo
de las fuerzas desarmadas de la patria,
ni las redes del miedo que con a río revuelto
pescan las religiones;
contigo no se puede;
a todos y a todo



nos pasas por encima,
a todos matas;
todo lo pulverizas,
lo desmemorias todo;
a todos nos conviertes en morcillas
para las aves de rapiña;
todo no es más
que una decrepita palabra
escrita en la arena movediza del cerebro,
eso es el tiempo
y no huevadas de relojes.

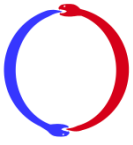
VII

Poco se ha escrito de manera seria sobre la obra de Granda. Más allá de algunos artículos de Rodríguez Castelo, apenas se encuentra disponible una antología de la colección “Antares”, cuya edición sin revisar data de 1990 con el poco feliz título, *Un perro tocando la lira y otros poemas*, que corresponde a su sexto libro, con un Estudio Previo a cargo de Sonia Manzano. Otra edición, más cuidada, es la *Antología* personal, hecha por la Casa de la Cultura en 2005. En ocasión del galardón que le entregara el Diario El Universo se reeditó, en 2005, *Relincha el sol*. Los demás títulos de Granda son hoy inhallables; tal vez porque la poesía no es un buen negocio editorial y los organismos oficiales de la cultura estén demasiado ocupados en homenajearse a sí mismos...

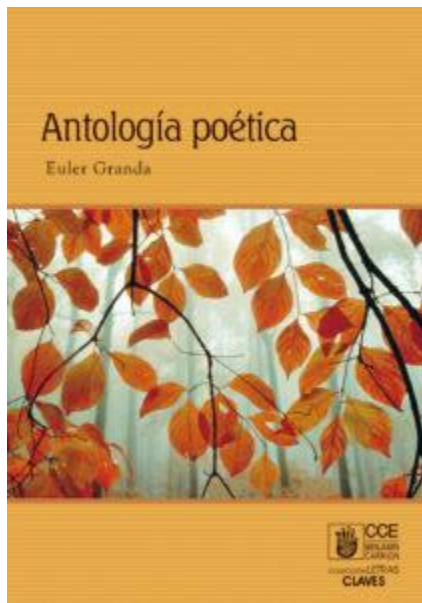


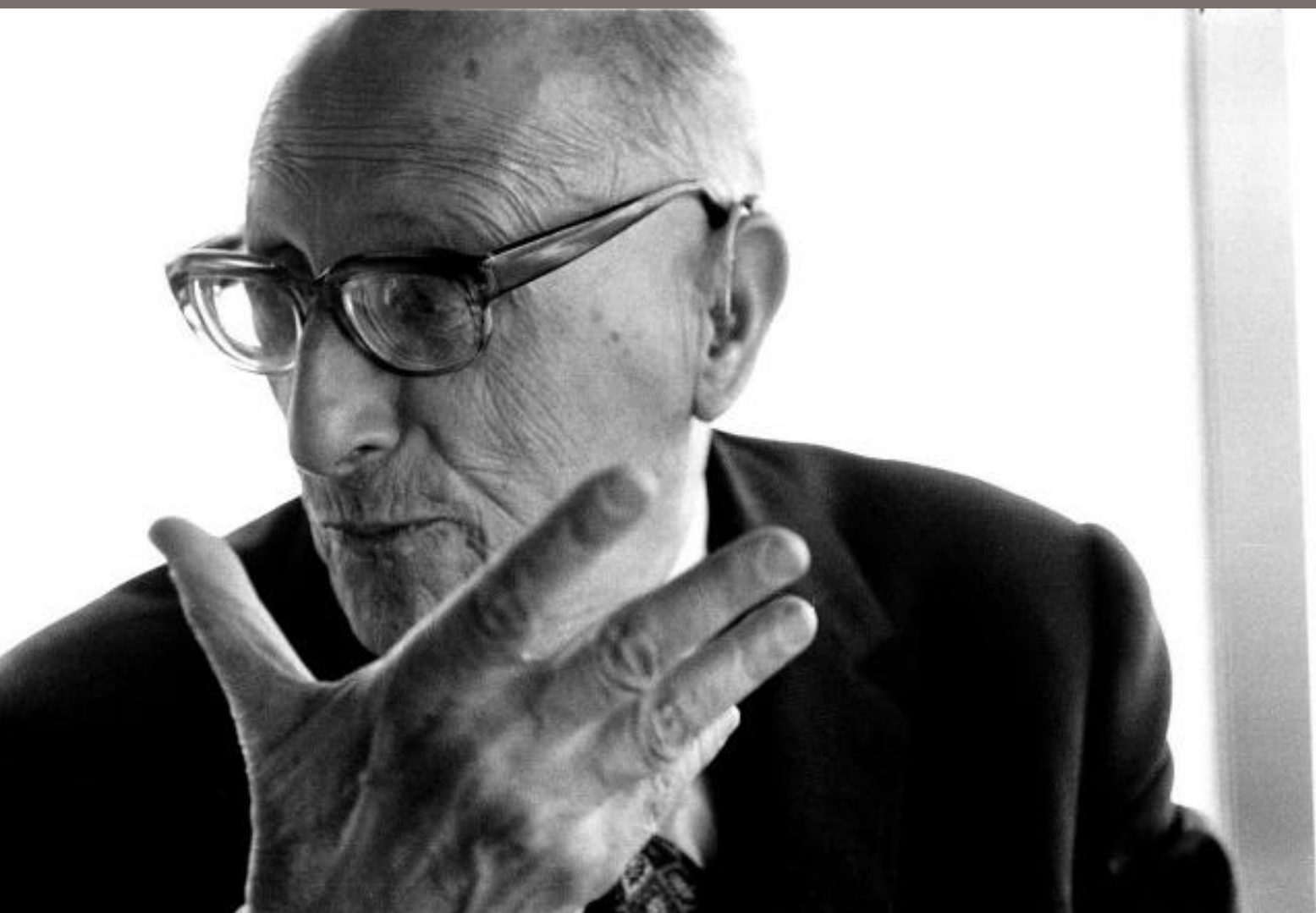
Euler Granda murió el 22 de febrero de 2018. Tenía casi 83 años, y el poema *Ya paren de contar* (1991) bien hubiese sido su digno epitafio:

Pase lo que pase
tú serás la última de la última,
tú tendrás la última palabra,
tú bajarás la banderola
y yo comprenderé
que ya es la hora de la hora;
tú serás la última sogá que reviente,
la última naranja que se muera;
el último cristal que se haga ciscos,
la final,
la ultimísima
que sin mediar palabras

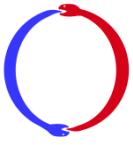


ha de decirme que es llegado el momento.
Tú la llamada última
y la última respuesta;
tú la última puerta
que ha de cerrarse en mis narices;
tú la consumación
por los siglos de los siglos;
tú la partida a finish;
tú el exterminio
de tanta pendejada;
con todo el peso de la vida
tú habrás de darme
el golpe de gracia en la cabeza;
tú accionarás la silla eléctrica
y yo con un pie en el estribo,
medio ladrando y medio cacareando gritaré:
hijos de la celeberrima puta ya paren de contar.





Jorge Guillén y su *Guirnalda civil*



Javier Dámaso

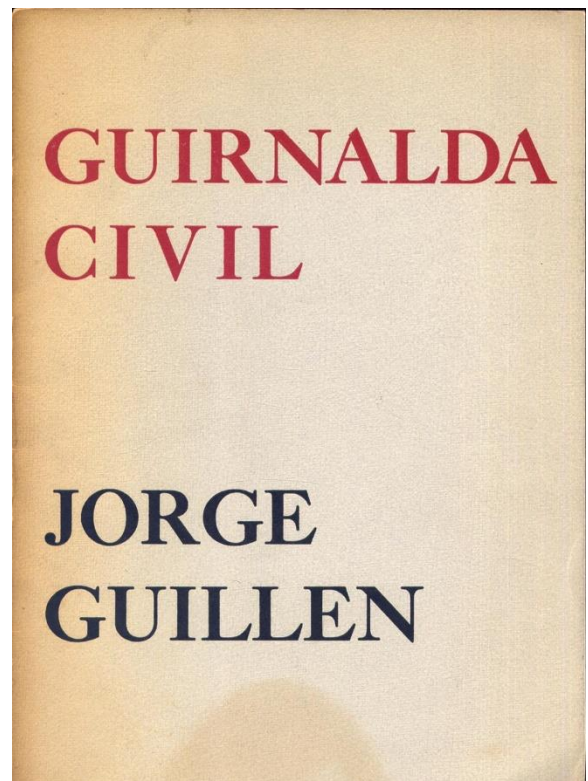
querían aumentar su mala fama internacional con el asesinato de otro poeta.

Es un libro que ha pasado casi desapercibido entre la poesía de Guillén, cuyo centro poético está en *Aire nuestro* (*Cántico, Clamor y Homenaje*). Al encontrarse dentro de *Y otros poemas*, solo quien se ha sumergido en la lectura de sus obras completas, o quien se ha topado con algún texto crítico-literario sobre su poesía “menos pura”, se ha podido encontrar con unos poemas de una radicalidad contundente y una expresividad superior. Que vida y poesía van de la mano lo muestran muy bien estos admirables poemas guillenianos cuya precisión verbal engrandece al poeta porque cuando se enfrenta a este tema desgarrador para su vida, la de su generación y la de nuestro país, la voz poética es voz profética.

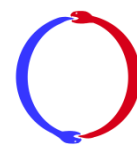


Inserto posteriormente en su poemario *Y otros poemas* (1973), el libro *Guirnalda civil* (1970) rompe abiertamente con la herencia juanrramoniana y de poesía pura que caracteriza esencialmente la obra de Jorge Guillén en *Aire nuestro* (*Cántico, Clamor y Homenaje*). Fue publicado en castellano, por supuesto, en Massachusetts, Estados Unidos, en 1970, en dos ediciones, una de lujo limitada a cien ejemplares y otra comercial.

Guirnalda civil parece un claro ajuste de cuentas con la terrible experiencia de Guillén en la España franquista, pues, siendo catedrático de la Universidad de Sevilla, tuvo que impartir la conferencia del 12 de octubre de 1936 en esa Universidad, delante de los jefes militares y de la Falange, no pasando la prueba, pues su prosa carecía del ánimo artificioso y tempestuoso del fascismo triunfante. Salvó la vida porque después del asesinato de Lorca, los militares sublevados no



Sirva una selección de algunos poemas para ilustrar suficientemente mis palabras.



1

Va extendiéndose un magma.
Huelgas, disturbios, choques.
Turbas, heridos, muertos.

¿A dónde va este caos?

Dirigido atropello.
La providencia al quite.
Dios y una tiranía.

2

Aquí el hacha es la ley...
Y el hacha es el que triunfa.
León Felipe

Un hacha antigua. ¿Criminal? Sagrada,
Al servicio de Dios y de los jefes
Que en su nombre, deidad inexorable,
Van salvando a los vivos y a los muertos.
Hacha de Fundación, Cenit de Régimen,
Nuestra Señora de la Patria unida
Por santo fratricidio victorioso.
La consigna es el corte
El corte,
El corte.

3

En movimiento horizontal
Se propaga el crimen. Son turbas.
Tanta sangre forma caudal.

Verticalmente se propaga
La destrucción que el mando orienta.
Del Orden va todo a la zaga.

Jarro-cáliz, sangre de rito,
Da tal vértigo al fraticida
Que convierte en gloria el delito.

4

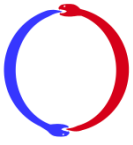
¿Crímenes en cada bando?
De diferente sentido:
Hacia un pasado bramando,
Al porvenir dirigido.

¿Dos Españas? En efecto
Una asesinó a la otra
Y el país quedó perfecto.

¿Un poeta asesinado?
Mucha gente asesinada.
Sobre el crimen un Estado.
Aquí no ha ocurrido nada.

5

No se llamaba Caín
Quien fue el sumo fraticida:
Dejó sólo con su voz
A medio país sin vida.



6

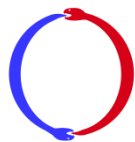
Innúmeras son ya las vidas trucas.
Cadáveres sepultos no se sabe
Dónde: no hay cementerios de vencidos.
Gente medio enterrada en sus prisiones.
Algunos huyen, otros se destierran
Para no perecer de su propia cólera.

Pero entre tantas muertes y catástrofes
Algo subsiste sin cesar feroz,
El más feroz de todos los poderes:
Vida, vida sin fin.

Y poco a poco,
Y sin cesar, inexorablemente
Se reanudan las formas cotidianas,
Se inventan soluciones.
La vida es implacable.



La mula en el andén,
de Gloria Pampillo



Osvaldo Beker

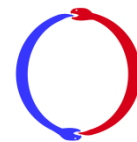


La mula en el andén narra la historia de Andrés y Betina luego de ser “succionados” por el mural que decora una de las paredes de la estación Bulnes de la línea D del subterráneo de Buenos Aires. El decorado no es otra cosa que una suma de personajes mitológicos del noroeste argentino. Los chicos están esperando el subte, como suelen hacerlo todos los días a la salida de la escuela cuando, luego de un empujón de un compañero, Andrés se cae sobre el mural y arrastra en su caída a Betina. Los niños son “rescatados” por una mula (la Mulánima) que expulsa fuego de su boca y corre a una velocidad inexplicable. Luego de la desenfundada carrera, son abandonados por el animal en medio del monte. Es allí que comienza una serie de aventuras.

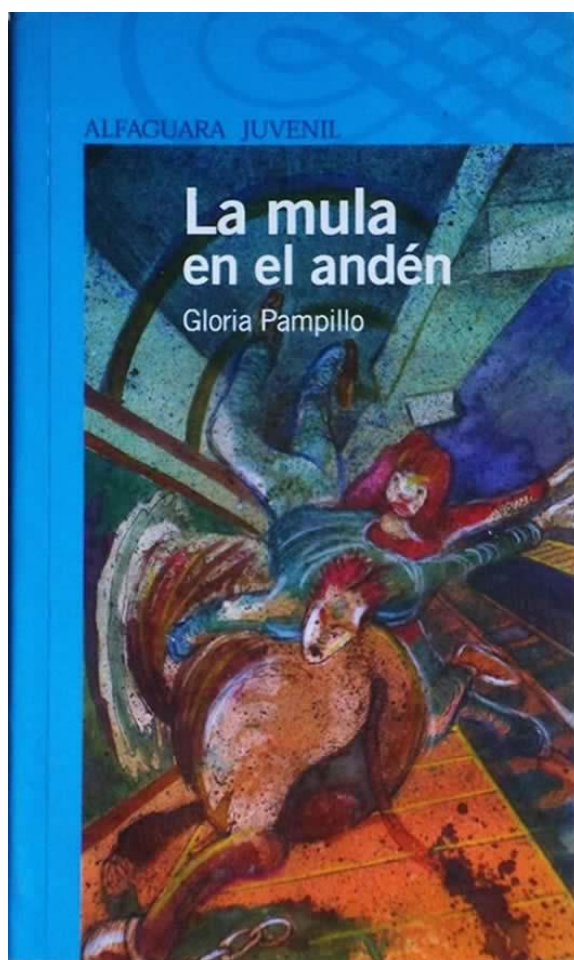
La literatura juvenil a lo largo de los años se ha nutrido de la magia del *pasaje*. Sin embargo, sucede que la seducción de los mundos paralelos abarca no solo el gusto de los niños. En “El jardín de los senderos que se bifurcan”, Borges nos hablaba de la osadía de Ts'ui Pên al construir una novela en la que

todas las resoluciones fueran posibles en simultáneo, claro que en esa producción la multiplicidad era temporal, no espacial. Por su parte, Héctor Oesterheld nos cautivó en *El eternauta* con la posibilidad de Juan Salvo de viajar no solo por el tiempo, sino también por espacios colindantes, espejados. Lo cautivante en ese derrotero ha sido quizá la conjunción de lo ajeno y lo fantástico con lo tan cercano y tan tangible como lo son los lugares típicos de Buenos Aires en donde se desarrolla la acción. Algo similar nos propone Gloria Pampillo: la certidumbre de lo conocido —la estación Bulnes del subte D— le permite el desbarranco hacia el desamparo de lo nunca visto. El mundo de los seres míticos del noroeste argentino se construye como un territorio inimaginable para un habitante de la ciudad, a tal punto que uno de los personajes ni siquiera ha prestado atención a la representación de ese mundo en el mural de la estación. Es cierto que, luego del pasaje a lomo de mula de un mundo a otro, los niños ingresan en una geografía apenas estudiada en los manuales: solo se tienen el uno al otro para sostenerse. Todo lo demás es nuevo, fascinante y terrorífico.

Lo inquietante de estos pasajes, además de permitir aquello tan deseado por los hombres, vivir todas las vidas posibles, es la alteración del orden establecido. Tanto en *Las crónicas de Narnia* como en *La historia interminable* y, por supuesto, en *La mula en el andén*, los niños toman las riendas de la nueva realidad que transitan. Son ellos, libres de la autoridad de los adultos, quienes resuelven su ser en ese mundo paralelo. La aventura del pasaje les ofrece una credibilidad en sí mismos y una posibilidad de verse como seres autónomos. No conocemos la vida de este lado del muro de Betina y de Andrés, pero sabemos que en tanto niños deben obedecer las pautas establecidas por los “grandes”. En su viaje hacia el mundo mítico de los seres imaginarios, esas pautas desaparecen y es su propio criterio el que ayudará a la



resolución de los problemas presentados o no.

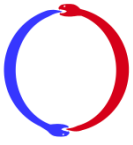


Editorial Alfaguara, 2007
ISBN 9789870407546

Si seguimos hurgando en la historia de la literatura infantil, nos encontramos con otro autor —tal vez el primero— que nos ha hecho parte del sortilegio del viaje de una dimensión a otra, también de la mano de una niña responsable de las acciones que alterarán el nuevo mundo. Nos referimos a Lewis Carroll quien, en 1865, le abrió las puertas de ese mundo de maravillas a Alicia a través del hechizo del sueño, uno que el lector descubre al final de la novela. En el comienzo, el hechizo parece producirse cuando la niña se sumerge en la madriguera del conejo blanco. He aquí, nuevamente, el juego del pasaje: la

caída libre hacia lo profundo de la tierra comunica el universo de lo predecible con la desmesura de lo inexplicable. Años más tarde, en 1871, la aventura continúa. El pasaje de Alicia desde su mundo hacia otro desopilante e imprevisto es a través del espejo. Podríamos decir que el espejo es uno de los portales más verosímiles para atravesar mundos. Ya nos lo ha explicado muy bien Borges en *El libro de los seres imaginarios*: el emperador amarillo vence a la gente del mundo de los espejos y la conmina a trabajar como esclava repitiendo mohines, pero —lo sabemos— el día menos pensado uno por uno atravesarán el portal y serán —quizá— todos los hombres sus cautivos. ¿Podrá pasar algo similar con los personajes fantásticos perpetuados en el mural de la estación Bulnes? Si la tarea de difusión y *marketing* desarrollada por Betina y Andrés no es la esperada por el Pombero, la Mula Ánima, la Umita, el Coquena y todos los demás, seguramente no dudarán en ingresar a través del mural para lograr su cometido.

En *Una mula en el andén*, se ponen en diálogo dos voces supraindividuales: la del refrán y la de la leyenda, que sirven para acercar las creencias y saberes del destinatario (la chica o el chico de ciudad) a otros nuevos y desconocidos para él, pero no menos explicativos de la realidad. Betina y Andrés son transportados a un mundo extraño con otros códigos y valores. En él, echarán mano a sus conocimientos, los refranes, para intentar adaptarse y comprender qué está pasando. Sin embargo, será en el encuentro con lo distinto, la leyenda, en el que hallarán las respuestas a lo que está sucediendo y también a sus propias inquietudes, juicios de valor y conocimientos. Cuando vuelvan a la ciudad, Betina y Andrés ya no serán los mismos. A sus creencias y saberes suman, ahora, los de la otra parte de su país que, lamentablemente, para muchos de los que viven de este lado del



muro, es casi otro mundo. ¿Actúan los pasajes como si se tratara de un marco, es decir, podría catalogarse esta novela de Pampillo como un clásico relato enmarcado? Juzgamos que la respuesta no puede dejar de ser afirmativa, sobre todo, si se tiene en cuenta que la travesía de ese pasadizo mágico constituye la apertura y el cierre de la historia. Esto es: sin este telón de comienzo y de final, no habría tal posibilidad diegética. No daña añadir, para concluir, que el pasaje de un espacio citadino a uno rural no se desentendería de una marca estilística que se solidariza con la heteróclita posmodernidad (cosa que se ratifica, por si fuera poco, gracias a la recurrencia del *marketing*, esa disciplina hiperactual). Por lo demás, el mismo título de esta novela ratifica la conjetura.



Koldo Royo



Ginés J. Vera



Me concede una divertida entrevista el cocinero y divulgador donostiarra Koldo Royo. En mayo ha publicado *Las recetas de Koldo Royo* (Oberon), un libro donde encontraremos desde sus míticos *pintxos* y tapas a entrepánes o pizzas, pasando por verduras, legumbres, arroces, carnes, pescados y mariscos sin olvidar deliciosos postres y dulces. Royo conserva su afán divulgador desde hace años, creando por ejemplo la primera revista gastronómica *online* en español.

¿Cómo se “cocina” eso de arrasar en las redes sociales, en especial en TikTok (con más de un millón de seguidores)? He oído que TikTok es más para “jóvenes”, por ejemplo, frente a Facebook. ¿Cuál es el secreto para llegar al público adolescente con recetas y vídeos?

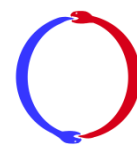
Seguramente no haberlo pensado mucho, ja, ja, ja. Con esto no digo que lo haya hecho a

locas, porque algunas cosas sí las tenía claras: soy cocinero, me gusta mucho hacer cosas con otras personas (en mi trabajo, fuera de mi trabajo), y hay muchas personas a las que les gusta la cocina. A partir de ahí, sencillamente, empecé a publicar los vídeos de recetas para ir viendo qué sucedía.

Creo que, como en cualquier otra actividad que hagas, lo más importante es saber quién eres, cuál es tu papel, ser fiel a lo que te gusta, o a lo que no te gusta. No tengo 20 años, no voy a hacer lo mismo que hice cuando tuve 20 años, pero antes y ahora pienso que la edad que tengas no es una frontera para acercarse a personas de otras edades. Y también que a veces nos quedamos con un dato de la estadística, pero nos olvidamos de otros datos, me refiero a que sí, es cierto, TikTok tiene más o menos un 40 % de usuarios entre 18 y 24 años, y eso es mucho, pero nos olvidamos de que hay otro 40 % por ciento de usuarios por encima de esas edades.

Veo que ha elegido reunir una cantidad redonda de recetas en *Las recetas de Koldo Royo* (Oberon). Cien. ¿Quizá obedece a que así le permite incluir desde *pintxos* sencillos a cenas familiares o para fiestas? ¿Qué criterio ha seguido para escoger estas recetas?

La verdad es que no ha sido nada calculado, empezamos con un número más pequeño de recetas, pero mientras hacía el libro, de pronto surgía esa receta por la que tengo un cariño especial, o esa otra que gustó mucho en las redes, o la que, siendo un poco básica tiene un toque especial, no nos dimos cuenta y el número fue aumentando. Como ves, no ha sido un criterio muy científico, ja, ja, ja. Me apetecía que fuesen como las que me gustaría comer en casa cotidianamente: un día comes solo, otro con la familia, otro con amigos, pero cada día te apetece algo sabroso y sencillo de hacer, vamos, una cocina para todos los públicos, que haya donde elegir. Seguramente el único filtro en todas las recetas era que estuviesen hechas con ingredientes



que puedes encontrar en el mercado, tienda o supermercado que tengas más cerca de casa, y no te obligue a rascarte mucho el bolsillo, que hoy en día no es nada fácil.



Leemos que ha recorrido las cocinas de medio mundo. Una de las cosas que más se echa de menos cuando se viaja es la cocina..., la morriña por la tortilla o la paella... Desde su experiencia, ¿qué tiene la cocina de aquí que la hace tan especial, tan nostálgica y a la vez merecedora del prestigio con el que goza a nivel internacional?

En todas las partes del mundo hay sabores maravillosos, pero claro, lo de casa, es lo de casa, y cuando estás fuera todos, seamos de donde seamos, añoramos nuestros platos familiares, pero estoy totalmente de acuerdo en que la cocina española es una cocina que cuida mucho todos los buenos productos que tenemos, realmente muy muy sabrosa, y con platos tan sencillos, tal como dices tú; una tortilla de patata, o una merluza en salsa

verde, que con pocos elementos, buen producto y buen hacer, saca resultados espectaculares.

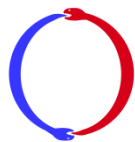
Volvemos a su libro, a *Las recetas de Koldo Royo*. Entiendo que si algo quiere que quede en las lectoras y lectores no es solo las recetas en sí. También una filosofía, la de disfrutar y compartir. Incluso quizá la de improvisar con ellas. Elija tres de estas, de su libro, de las que nunca fallan, para animar a quienes nos lean aquí a ir a su libro.

Es que lo de disfrutar y compartir es lo que le da esa gracia a todo. Venga, pues tres recetas muy caseras y que gustan a toda la familia: las Pencas rellenas de jamón y queso, los Canelones de Joana, y la Hamburguesa de cordero.

Comentaba antes el tema de las redes sociales, y no dejo de lado las nuevas tecnologías. Vemos en el libro que casi todas las recetas contienen un código QR. Al capturarlo nos dirige a su canal de TikTok para que podamos consultar en vivo las elaboraciones y preparar las recetas siguiendo sus indicaciones. Coméntenos este plus respecto a los libros de recetas tradicionales.

Es algo que todavía no se había utilizado, el QR en recetas, o por lo menos, eso creo, pero mi socia Mercedes dijo que por qué no hacíamos ese enlace entre el texto y los vídeos, para cuando te atascas en una receta, que es como cuando no puedes llamar a tu madre (podría decir que al familiar que sabe cocinar, pero a partir de según qué edades, para qué nos vamos a engañar, las que cocinaban en casa eran las madres) para preguntarle “oye, y esto, ¿cómo lo preparo?”; es ese consultorio en vivo, miras el vídeo y te ayuda a seguir con la receta.

“Cuanto más cocinamos, más disfrutamos de la comida...”, creo que ha comentado. Lo traigo a colación de un gran hándicap que



creo que tenemos para con nuestra generación y la que le ve en TikTok: aprender a comer sano. Estadísticas en mano, parece quedar lejos eso de la “dieta mediterránea” y se impone la comida basura/chatarra por múltiples razones. Este libro, su canal o la revista gastronómica online *A Fuego Lento*, ¿son un vehículo para poner en valor las materias primas, apoyando a los agricultores, pescadores, ganaderos, productores y los mercados de barrio?

Es que es cierto, si miras, tocas y te llevas a casa el ingrediente, solo falta animarte a prepararlo para empezar a entenderlo. Desde mi cocina, desde *afuegolento.com*, desde mis asesorías, talleres, vídeos, es lo que hago, animar a que esa receta termine en un plato, y el único modo de lograrlo es comprando los ingredientes.

Con el libro busco lo mismo y que, al ir a comprar, si eligen un mercado o una tienda de comida, que puedan disfrutar de esa gran experiencia que supone contactar directamente con el productor o con un distribuidor que conoce de primera mano el producto, que nos puede enseñar muchas cosas, qué características tiene, anécdotas, o cómo sacarle el mejor provecho.

Como ya hemos dicho, los libros de cocina han evolucionado mucho desde, por ejemplo, *1080 recetas de cocina*, de Simone Ortega, hasta este, *Las recetas de Koldo Royo*. También la propia cocina, las recetas, ampliándose la variedad no solo por la globalización, sino por la sensibilidad de quienes nos sentamos a comer (veganismo, intolerancias alimentarias, dietas, etc.) ¿Hacia dónde cree que evolucionará la cocina en los próximos años? ¿Comeremos insectos en los bares como ahora los frutos secos y las bravas?

La cocina siempre ha estado y seguirá estando en evolución, siempre ha incorporado novedades. En el Mediterráneo no siempre tuvimos tomates, y eso sucede en todas las

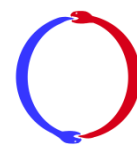
cocinas del mundo. Cuando trabajé en México tenía 20 años y comíamos chapulines fritos, que son pequeños saltamontes, muy crujientes, buenísimos. Aquí desde siempre hemos comido caracoles, que no siempre son atractivos para otras culturas.

Sí, habrá insectos en las cocinas, lo que no sabemos es si será un gran éxito o no, la cocina siempre incorpora nuevos ingredientes, nuevas técnicas, unas se quedan y otras no. Cada vez incorporaremos más productos que aquí a lo mejor pensamos que son muy exóticos, pero que ya existían como habituales en otras culturas, aunque es cierto que a veces el uso o la técnica con la que se cocinan puede ir variando mucho.

Con las dietas, por ejemplo, en su día no nos dábamos cuenta de que muchos de los platos que ya preparábamos eran veganos, pero ahora es importante haberles dado un orden a esos platos sueltos, ahora le damos la importancia de que las cartas y o los menús de casa estén equilibrados y un comensal con una dieta determinada pueda salir igual de satisfecho que una persona que no tiene esa dieta.

Para el postre de esta entrevista le voy a pedir algo dulce. Soy un apasionado del arroz con leche. Me consta que se prepara de manera similar —aunque también diferente— a lo largo y ancho de nuestra geografía. A partir de la receta que incluye en el libro, ¿se anima a darnos algún truco extra fruto quizás de alguno de sus múltiples viajes?

Sí, en el libro hice la receta de toda la vida, la de mi madre, pero, por ejemplo, añadirle unas pasas funciona muy bien. También queda muy rico con frutas escarchadas, y podemos actualizarlo aligerándolo un poco como si fuese un bol de desayuno, en vez de nata, con yogur, y añadiendo frutas frescas y frutos secos. Y a mí me gusta ese poquito de anís que, cuando está terminando se le añade en algunas zonas de España, pero si lo queremos sin alcohol porque vaya a haber niños,

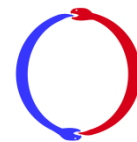


siempre podríamos añadir a la infusión un poco de anís estrellado para lograr ese toque.





Napoli



Miguel A. Pérez

El primer error lo cometí a la salida del aeropuerto. Era más fácil girar a la derecha y seguir por una carretera de cuatro carriles que cruzar dos de ellos y girar a la izquierda. En España eso no suele estar permitido y uno, que lleva demasiadas mochilas encima, no se acostumbra a olvidarlas en cuanto pisa otro lugar. Además, las guías turísticas no dicen nada de eso. Las más serias y contrastadas, verdes y michelinescas, hablan de lugares interesantes —para un historiador o para un amante del arte o de la gastronomía—, de horarios y de todo aquello que el visitante no se debe perder, so pena de regresar a casa con menos fotos de las debidas y no poder vacilar a amigos y allegados en Instagram o en Facebook. Otras, modelo planeta solitario, escritas por alguien que probablemente no haya pisado el lugar, recogen un compendio de lo que encuentran en la

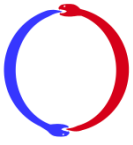
Wiki, Trip Advisor y otras webs similares y nos dicen cómo ahorrarse unas pelas en el alojamiento o de dónde comer rápido, bien y barato (según un criterio subjetivo). Pero ni unas ni otras hablan de las normas de tráfico ni, aún menos, de las normas no escritas, de ese derecho consuetudinario asumido por todo quisque.

Sí, se podía girar a la izquierda. Pude saltarme dos carriles por donde los vehículos iban a una velocidad alta según cualquier percepción —también desconocía las normas no escritas acerca de la velocidad permitida—, circular en perpendicular hasta la mediana, detenerme allí, esperar un hueco entre los que se acercaban desde la izquierda a la misma velocidad que los que procedían del otro sentido y salir desde estar parado con un giro a noventa grados para incorporarme al carril izquierdo. Nada, fácil, ¿no?

La otra alternativa era girar a la derecha y seguir la indicación que ponía “Napoli”. Mi destino no era Nápoles, sino Sorrento. Tenía que ir a la izquierda.

En aquel momento, pensé que podría tomar cualquier desviación y cambiar de sentido más adelante. El problema, es que más adelante solo estaba la ciudad, una inmensa ciudad de más de un millón de habitantes que me resultaba desconocida y para la que no disponía de un mapa; en aquel momento —cerca de veinte años hace— tampoco era normal disponer de un GPS al que pudieras dar la dirección y una voz robótica con ínfulas femeninas te indique “en trescientos metros manténgase a la derecha y luego, tome la salida a la izquierda”.

El kilómetro y medio desde el aeropuerto hasta el cogollo napolitano es una clase intensiva de usos y costumbres al volante o al manillar, de esas que, o apruebas o no hay segundo intento.



Un resumen de lo más importante:

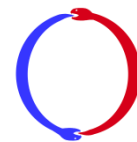
- El número de ocupantes de una moto depende de los que quepan. Lo normal es que sea de dos o tres, pero si alguno es un niño pequeño pueden ir más.
- La línea recta es la distancia más corta entre dos puntos —esto se explica en geometría como verdad absoluta—, así que ¿por qué no aplicarlo a la circulación, por ejemplo, en las plazas? Ahorra combustible y resulta divertido; es como el Asteroids, pero con motos y menos vidas.
- Las líneas en el suelo, flechas de dirección y otras indicaciones son una especie de grafiti horizontal que adorna la calzada de la ciudad, en el que destaca su faceta artística, aunque carece de cualquier interés práctico.
- El uso del casco en motos está contraindicado. Y es normal; si usas casco, no puedes hablar por el móvil mientras conduces. Pero eso es lo de menos, seguro que habría una forma. Me explica mi compañero de viaje que no lo usan para que sean identificables. “Y que la policía no sospeche”, concluyo. “No, no. Para que los jefes de la camorra que van en coche sepan quiénes son y no se sientan amenazados si se acerca una moto. Así no tienen que matarlos ni nada”.

- Los semáforos, con sus luces cambiantes, adornan las calles como las lucecillas ponen color a las cenas románticas en las terrazas de los restaurantes. Y tienen, más o menos, la misma función.
- Se permite circular por cualquier calle siempre que quepa el coche; en el caso de motos, este límite no tiene valor por razones obvias. La presencia de escalones en la calzada no anula la consideración anterior.
- El sentido de la circulación depende del sentido en el que se circule; las señales y otras indicaciones son meramente orientativas y pueden considerarse como una sugerencia.

Con la constatación a cada paso de estos ligeros cambios en el código de circulación, te vas adentrando en la ciudad sin remedio hasta que, por unos de esos motivos inexplicables, acabas en el Barrio Español, *il Quartieri Spagnoli*, aunque en aquel momento desconoces esta circunstancia.

Las calles son estrechas, pero el coche cabe, así que sigo adelante. De vez en cuando, viene una moto de frente, pero me hago a un lado —izquierda o derecha depende de las circunstancias— con cuidado de no arrancar la ropa que cuelga de los tendales y pasamos los dos. Empiezo a valorar las normas anteriores. Tengo que girar a la izquierda para tratar de descender hasta la línea de costa;





desde allí se podrá salir hacia el este, pero algunas de las calles están cortadas por diversos motivos.

Giro a la izquierda, cortado, otra vez a la izquierda, volvemos hacia atrás. Luego a la derecha, hacia abajo. Nada, cortado. El barrio parece cuadriculado, de fácil orientación, pero con las zonas cortadas o bloqueadas se torna en un laberinto del que no es fácil salir. En esta calle hay gente sentada a la puerta de sus casas. Atardece. Me trae recuerdos de mi niñez, de los pueblos de Castilla con los corrillos de sillas a las puertas de cada casa y las charlas hasta la hora de irse a la cama. Tendales en las ventanas bajas y ropa casi hasta el suelo. Más sillas con gente. Algunos viandantes. Y motos, muchas motos.

“No sé salir de aquí”, mi compañero propone que preguntemos. Nos detenemos delante de uno de esos corrillos, solo cuatro personas, dos señores mayores y dos críos. Les decimos que queremos ir a Sorrento. “*Attenti, giovani!*”, grita el mayor de ellos, mientras señala con el brazo detrás de nosotros. Ha visto la matrícula de Roma de nuestro coche, casi una provocación. “*Vai fuori di qui! Tutto dritto!*”. Una moto se aproxima a toda velocidad. Sobre ella, dos veinteañeros. No hace falta traducción. Acelero, pero es imposible ir más rápido sin correr el riesgo de organizar una masacre. No consigo despegarlos. Es una mierda de *scooter*, pero el terreno le es favorable; vuela en las calles estrechas.

Creo que se acaba el barrio. Voy muy rápido, pero la moto sigue detrás. Giro a la izquierda y bajo. Cortado por obras. A la izquierda otra vez, luego a la derecha y sigo bajando. No consigo deshacerme de la moto. Están cerca. Creo que me saltado un semáforo en rojo. Y un “ceda”. Bendigo las normas no escritas. Sigo descendiendo y la moto está un poco más lejos. Pero aún está. De frente un castillo —luego supe que era el Castel Nuovo, el

Maschio Angionio o algo así—, así que giro a la derecha y, en cuanto pude, a la izquierda. Las calles son más anchas. El coche corre más y la moto se aleja.

Llegamos a una calle ancha. Veo un cartel que apunta hacia Ercolano. Eso está al lado de Pompeya, en la dirección correcta. Acelero y la moto se pierde detrás.

No se sabe cuándo termina Nápoles y dónde empieza Ercolano. Ni Torre del Greco. Es una sucesión perpetua de edificios en la franja de costa que se extiende entre la bahía y los pies del Vesubio. El Vesubio; ni siquiera había reparado en su presencia. Trato de buscar la carretera general, la que conduce a Sorrento por la vertiente norte de la península sorrentina. La moto ya no está. Aquí no hay más peligro que el de las características especiales del tráfico y las normas impuestas por el derecho consuetudinario. Y es fácil adaptarse:

- La línea central que separa los dos carriles de circulación indica que es conveniente circular por el de la derecha. Pero hay excepciones: un vehículo detenido, un obstáculo, un vehículo demasiado lento, una hilera de vehículos demasiado lentos... En ese caso, se puede usar el otro carril.
- La línea continua suele significar “no se puede adelantar”, pero también hay excepciones, como cuando el vehículo que nos precede circula a menor velocidad. Las dos líneas continuas vienen a significar lo mismo y se tratan de idéntica manera.
- Los carriles de circulación pueden usarse como lugar de aparcamiento cuando no queda otra opción o cuando la alternativa está demasiado lejos o resulta incómoda para los ocu-

pantes. Los que circulan detrás, esperan. Nadie protesta porque mañana puedes ser tú.

- Los motocarros están exentos del cumplimiento de cualquier norma de tráfico, escrita o por escribir. Las motos también. Los coches también. Los camiones también. Los autocares también.

Cuando entras en un túnel la temperatura sube. El interior está caliente como consecuencia de la actividad volcánica. Se siente latir el corazón magmático de la Tierra. El Vesubio está callado, pero activo. Espera. Los campos Flégreos hablan entre dientes, escupen fumarolas y advierten. Esperan. Todo aquello puede saltar por los aires en cualquier momento. Supongo que todos lo saben. Los que hacen las normas, los que no las cumplen y hacen otras, los que viven en el Quarteri Spagnoli, los que van en moto sin miedo a dejarse el encéfalo en cualquier esquina, los que nos persiguieron, los que nos advirtieron, los que se detienen a tomar una copa y dejan el coche en medio de la calzada, impidiendo el paso a los demás, los que adelantan en medio de un túnel a casi cuarenta grados, los que derrapan con el motocarro, los que miran pacientes al lado de Montechiaro cómo se pone el sol en la bahía, sobre el horizonte del Tirreno, en mitad del atasco.

Cruzar Sorrento cuesta tres horas. El hotel ya ha anochecido y solo queda un recepcionista medio adormilado tras el mostrador. Por los ventanales, al otro lado de la bahía, brilla Nápoles a la sombra del inmenso cono del Vesubio.

Ya en la habitación pienso que debí haber salido en cualquier desviación antes de llegar al *Quarteri Spagnoli*; ese debió de ser el segundo error. Mucho después, de vuelta a casa, a treinta mil pies de altura, repaso la visita a Pompeya, la del cráter del Vesubio, la de la costa amalfitana, camino de Salerno, el

paseo por la intrascendencia sibarita de Capri y caigo en el tercer error: no haber vuelto a Nápoles.

Supongo que ya es tarde.

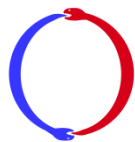
Dicen que Nápoles ya no es así. Ya antes de la pandemia se acumulaban los cruceros y las sardinas salían de sus latas de falso ojo de buey detrás de una guía de bandera roja. En su muñeca, la pulsera del “todo incluido”, la que le permite tomarse un mojito en la ridícula piscina del barco, degustar un menú exclusivo hecho para dos mil personas o aprovechar las excursiones en tierra, cuando esos mamotretos se acercan a mancillar cualquier puerto. Y pisan el *Quarteri Spagnoli* en grupo, en masa.

Dicen que allí los restaurantes han ido subiendo poco a poco. Han transformado el entorno y borrado la ropa tendida. Los bolardos delimitan la zona de circulación del tráfico rodado en todas las calles y dejan un espacio seguro para los peatones.

Dicen que casi nadie sale ya a sentarse delante de su casa al atardecer.



La invención y el azar
(Antonio Muñoz Molina)



Pravia Arango



Así como el crítico está interesado en el resultado final de la obra artística, al artista le atrae más el proceso creativo; por tanto, quiero reflexionar sobre el proceso de escribir desde el punto de vista de quien lo hace. A nuestros ojos parece inevitable que Cervantes escribiera *El Quijote*, pero no es así porque en la invención hay mucho de azar y de incertidumbre; la experiencia me ha llevado a esa conclusión.

Veamos esa experiencia.

Con veintiséis años comencé a publicar una columna semanal en un periódico. Era un texto constreñido por límites formales (número de palabras), temporales (entrega un día de la semana) y hasta logísticos (iba a máquina con su correspondiente espada de Damocles: o no cometer errores o, si no, empezar de nuevo). Creo que la alegría de la columna periodística me duró dos entregas. En la tercera apareció el drama, la angustia, el

terror de la página en blanco. Comencé a hacer listas de temas, a leer periódicos, periódicos, periódicos, y poco a poco me convencí de que la experiencia me facilitaba la tarea. Descubrí las destrezas y ventajas del hábito y me fijé modelos cerrados; por ejemplo, Borges para los cuentos, Graham Green para la disciplina de escribir un número de palabras diario. Resulta obvio que en aquella época necesitaba mapas para moverme y planos para construir.

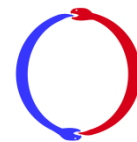
Tras un año de columnas periodísticas, empecé con una novela. No partía de cero, tenía un montón de apuntes, pero carecía del hilo conductor de todo aquello. Un verdadero callejón sin salida. Por entonces, por la etapa de los modelos rígidos, pensaba con Vargas Llosa y con Flaubert que escribir una novela era retiro, vida ermitaña, *la escondida senda de los pocos sabios*... Falso de toda falsedad. Fue en el duermevela de un despertar cuando vi la primera frase de la novela. Llegó, pues, la epifanía de la voz narradora y todo se organizó maravillosamente. Como el acorde que soñó Wagner sobre el que escribió *El anillo del nibelungo* o como el sueño de Paul McCartney cuando compuso "Yesterday".

Comprendí que nuestra idea de la madurez literaria está ligada al esfuerzo, pero no es solo eso. En el oficio de escribir hay técnica y artesanía, sí; pero hay magia y brujería, y mucha. Incluso me atrevo a decir que uno va mejorando poco a poco en su oficio, pero la completa seguridad en esto solo produce decadencia. Pienso con Flannery O'Connor que para escribir novelas hay que ser un poco tonto, hay que preservar la actitud del principiante, la capacidad de asombro. Aquí la inseguridad es esencial; en mi caso cada vez que me he sentido muy seguro de algo estaba equivocándome. En cada obra debe existir una revelación, una epifanía, un estado de fervor ajeno al que escribe. Otro ejemplo. *El jinete polaco* pasó de ser tres novelas fallidas



A masa e o muiño:

Amauta Castro



A masa e o muiño es una sección coordinada por Manuel López Rodríguez

Biografía y traducción al castellano del propio autor

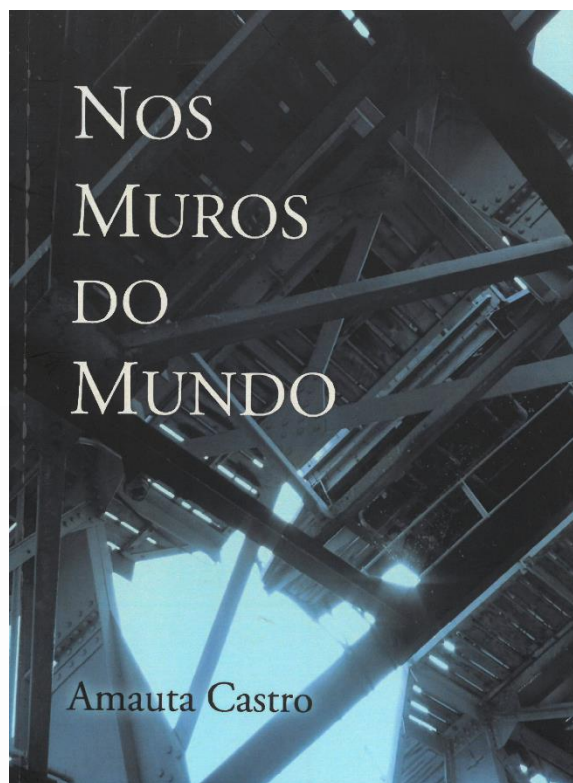
obra que fuera merecedora del XXXI Premio Nacional de Poesía Pérez Parallé; *Leixaprén* (en edición bilingüe gallego-castellano para Buenos Aires Poetry, 2020); *Constante hora de boca e precipicio* (Urutau, 2020), *Poesía (modelo para Romper)* (Saurobuku, 2020); *Intraordinario II* (Urutau, 2021) y *Maldito* (Malafera, 2022).

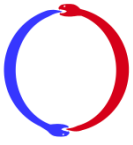


Amauta Castro (1981), pseudónimo literario de Rafael Xoán Muñoz Castro, poeta en lengua gallega que actualmente reside en Cataluña.

Ha colaborado en diversas revistas literarias como *Dorna*, *Revista Ligeia*, *Revista Elipse*, *Andar21*, *Ultragráfico*, *La libélula vaga*, *Santa Rabia Poetry*, etc. También en publicaciones colectivas como *Antoloxía poética da diáspora galega* (2007) u *O poliedro da soidade* (2018).

Su obra *Da pel sae o escuro* (2017) fue ganadora del XXXI Certamen Rosalía de Castro. Ha publicado siete poemarios individuales: *Nos muros do mundo* (Edizer, 2012); *A Tarde. O desacougo* (Espiral Maior, 2019),





Por que esta luz negada,
este respiro fatigado en cada sombra?

(da pel sae o escuro como un regato quente).

¿Por qué esta luz negada,
este respiro fatigado en cada sombra?

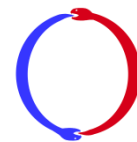
(de la piel sale lo oscuro como un arroyo caliente).

En *Da pel sae o escuro*
(ganador XXXI Certamen de poesía Rosalía de Castro, 2017)

Eu quixen nadar no estremezo do instinto
pero cambia de lugar coa brevidade do humano.

Yo quise nadar en el estremecimiento del instinto
pero cambia de lugar con la brevedad de lo humano.

En *As horas diminutas*, en *Revista Orballo* (2018)



Terrible
ser devorado pola extenuante intensidade da pureza
que embosca
e prevalece
como a náusea.

**

Eu só teño a noite
que me interroga sen soberbia.

Terrible
ser devorado por la extenuante intensidad de la pureza
que embosca
y prevalece
como la náusea.

**

Yo solo tengo a la noche
que me interroga sin soberbia.

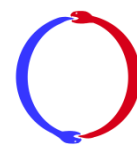
En *Constante hora de boca e precipicio* (Editora Urutau, 2020)

Volto até unha claridade onde o poema é a sinistra
man que queima e decapita
os prexuízos.

Vuelvo hasta una claridad donde el poema es la siniestra
mano que quema y decapita
los prejuicios.

En *Intraordinario II* (Editora Urutau, 2021)

Canción 18
(del poemario *Cancións*)



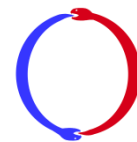
Manuel López Rodríguez

Que voa o
plástico en outono. Que ninguén mantén prendida a
luz no corredor do
edificio. Que
unha sombra é a vida contra o muro.
Que só a soidade.

Que vuela el
plástico en otoño. Que nadie mantiene encendida la
luz en el pasillo del
edificio. Que
una sombra es la vida contra el muro.
Que solo la soledad.



El legado de las mujeres



Rocío Fernández Berrocal



afo dijo: “Os a seguro que alguien se acordará de nosotras en el futuro”. Y así ha sido.

Un grupo de profesoras de educación secundaria se ha puesto manos a la obra para subsanar esta deuda de honor con las mujeres olvidadas. Ana López-Navajas lidera el Proyecto educativo europeo Erasmus+ KA201 llamado *Women's Legacy* (El legado de las mujeres: nuestro patrimonio cultural para la igualdad) desde la Consellería de Educación de Valencia que prepara un banco de datos con toda la información sobre mujeres relevantes de todas las disciplinas, que se pondrá al servicio de la Comunidad Educativa y el gran público y que será especialmente útil a los encargados de elaborar los nuevos libros de texto para que sí figure por fin en ellos abundante representación de las figuras femeninas, ausentes en muchos casos por desconocimiento y, la mayoría, por

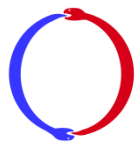
la visión androcéntrica transmitida en la educación.

La Asociación Nacional El Legado de las Mujeres nació en octubre de 2019 en el IES Vaguada de la Palma de Salamanca, donde tiene su sede nacional.

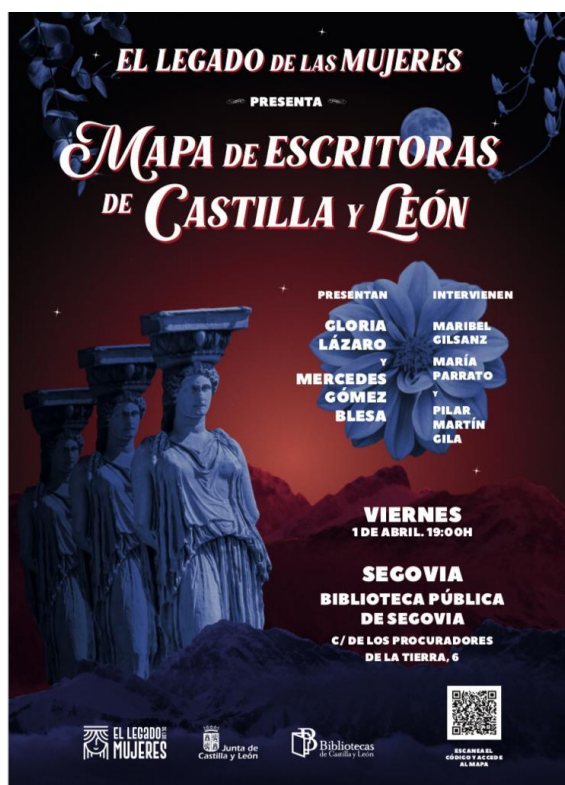
Su presidenta es Mercedes Gomez Blesa y, su vicepresidenta, Trinidad Sánchez Muñoz. Sara Martínez Huerta, vocal, se ha encargado de toda la parte informática y Nani Maiya Gómez, su estrecha colaboradora, ha dibujado los rostros de las escritoras que figuran en los mapas (seleccionadas con el criterio de presentar una muestra variada cronológica y de géneros literarios diferentes).

Su propósito es reivindicar la inclusión de las escritoras, artistas, filósofas, compositoras y científicas en los libros de texto de las diferentes materias de la educación secundaria. Uno de sus proyectos es la creación de unos mapas históricos de escritoras de toda España en los que, a través de un código QR, se accede a un listado completo de todas las autoras recopiladas de todas las comunidades autónomas. Como nos indica Trinidad Sánchez, más de mil mujeres están ya presentes en estos mapas, obra en marcha que crece día a día con nuevas incorporaciones.

Las condiciones necesarias para estar incluida en estos mapas es tener dos libros publicados (no autoeditados), criterio que no puede ser tan estricto en mujeres anteriores al siglo XIX por razones lógicas, como son el uso de pseudónimos por parte de muchas autoras, sus obras desaparecidas o no publicadas y porque muchas de ellas, señala Trinidad Sánchez, solo tienen publicada una obra o bien un epistolario. Las autoras se adhieren a la provincia donde han nacido y, en el caso de las autoras extranjeras residentes en España, aparecen donde estén empadronadas.

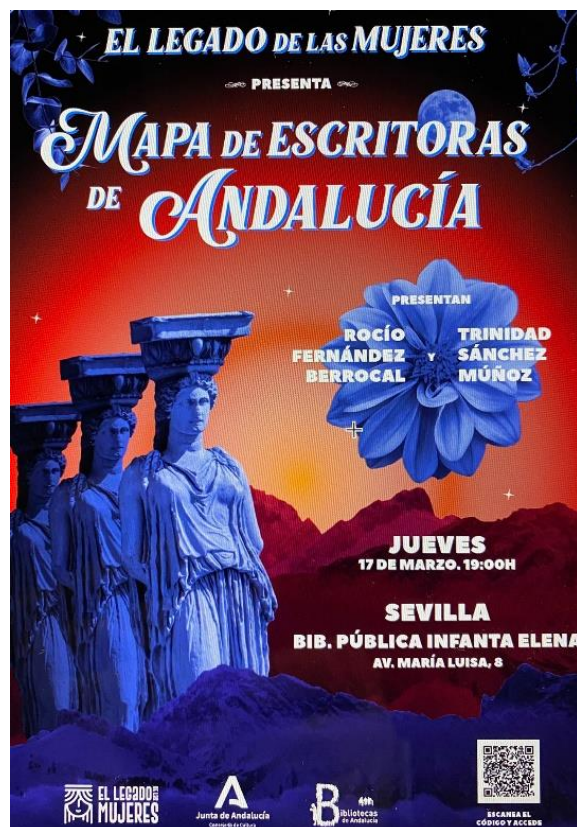


Después de confeccionar el mapa de Andalucía, se han ido elaborando los del resto de las comunidades: Castilla y León, Castilla-La Mancha, Extremadura, Galicia, La Rioja, Murcia, Asturias, Cantabria, Aragón, Canarias y País Vasco. Reivindican el coprotagonismo de las mujeres en el desarrollo cultural y social de cada comunidad autónoma. Los restantes (Madrid, Ceuta, Melilla, Baleares, Cataluña y Valencia) están desarrollándose en estos momentos. A cada autora se la acompaña de un enlace sobre su biobibliografía. Estos mapas se han estado presentando esta primavera por distintos puntos de la geografía española con magnífica acogida, mucho interés, expectación y gran afluencia de público.



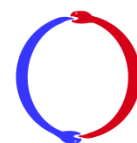
Se pretende hacer ediciones críticas de las escritoras de los mapas y publicarlas en la prestigiosa colección de clásicos hispánicos junto a los escritores. Los primeros títulos serán *Antología de cuarenta cuentos*, de Emilia Pardo Bazán, a cargo de Reyes Arenales y

Lola Fidalgo; *La mujer del porvenir*, de Concepción Arenal, realizada por Mercedes Gómez Blesa; *Antología de cinco novelas de Rosalía de Castro*, por parte de Isabel Llopis, y la Obra dramática de Rosario de Acuña a cargo de Sonia Sánchez.



El banco de recursos de Women's Legacy está ya disponible y se presenta en Valencia, Salamanca, Sevilla y en el resto de comunidades autónomas y países que lideran el proyecto (Italia, Lituania y Reino Unido).

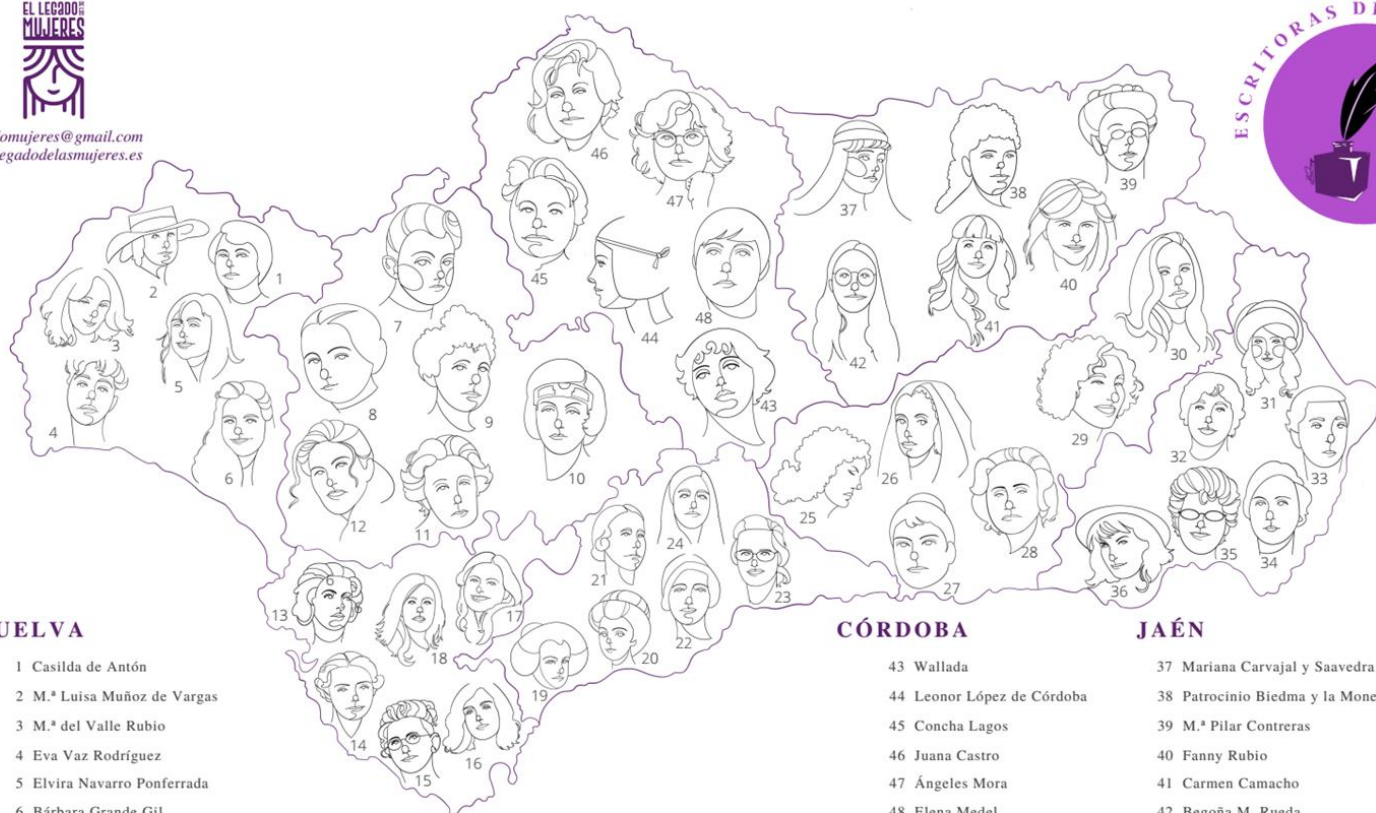
También se impulsará el curso de formación del profesorado "Las Mujeres que nos faltan en STEM", cuyo objetivo será proporcionar tanto referentes básicos femeninos y sus aportaciones en las ciencias y las tecnologías como indicaciones didácticas para enfocar las diferentes materias de ciencia y tecnología en cualquier nivel educativo.



Hemos de decir para finalizar que todo este inmenso y arduo trabajo se está haciendo de manera altruista y en homenaje a tantas mujeres olvidadas con el deseo de rescatarlas de la historia para que sean nuestro presente vivo y nuestro futuro más inmediato. En la web www.legadodelasmujeres.es se encuentra todo el material e información.



legadomujeres@gmail.com
www.legadodelasmujeres.es



HUELVA

- 1 Casilda de Antón
- 2 M.ª Luisa Muñoz de Vargas
- 3 M.ª del Valle Rubio
- 4 Eva Vaz Rodríguez
- 5 Elvira Navarro Ponferrada
- 6 Bárbara Grande Gil

CÓRDOBA

- 43 Wallada
- 44 Leonor López de Córdoba
- 45 Concha Lagos
- 46 Juana Castro
- 47 Ángeles Mora
- 48 Elena Medel

JAÉN

- 37 Mariana Carvajal y Saavedra
- 38 Patrocinio Biedma y la Moneda
- 39 M.ª Pilar Contreras
- 40 Fanny Rubio
- 41 Carmen Camacho
- 42 Begoña M. Rueda

SEVILLA

- 7 Feliciano Enríquez de Guzmán
- 8 Cecilia Böhl de Faber
- 9 Blanca de los Ríos
- 10 María Campo Alange
- 11 Julia Uceda Valiente
- 12 Eva Díaz Pérez

CÁDIZ

- 13 María Gertrudis Hore
- 14 Mercedes Formica
- 15 Ana Rossetti
- 16 Elvira Lindo
- 17 Josefa Parras
- 18 Raquel Lanseros

MÁLAGA

- 19 Cristobalina Fernández
- 20 M.ª Rosa Gálvez
- 21 Isabel Oyarzábal
- 22 María Zambrano
- 23 M.ª Victoria Atencia
- 24 Irene Olalla

GRANADA

- 25 Hafsa al-Rakuniyya
- 26 Ana Caro Mallén
- 27 Emilia Serrano de Wilson
- 28 Elena Martín Vivaldi
- 29 Olalla Castro
- 30 Cristina Morales

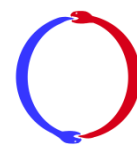
ALMERÍA

- 31 Gassaniya de Pechina
- 32 Carmen de Burgos
- 33 Isabel Millé Giménez
- 34 M.ª Dolores Pérez de Enciso
- 35 Pura López Cortés
- 36 Aurora Luque





Espuma de mar



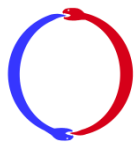
Premios y concursos literarios

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 publican las entidades convocantes.

Solo se presentan convocatorias que no plantean en sus bases ningún tipo de discriminación por razón de sexo o raza, las que ofrecen premios en metálico y en las que pueden participar mayores de edad, sin perjuicio de que en alguno de los certámenes también puedan participar menores.

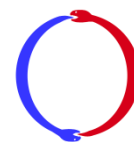
Novela

Convocatorias de novela en castellano que se cierran en julio de 2022				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía [€]
Certamen "Martín Fierro" de denuncia social	125 a 350	1	Editorial DISTRITO 93 (España)	1 200
Novela Benito Pérez Galdós	150 a 300	4	Consejería de Cultura del Cabildo de Gran Canaria (España)	15 000
"Tristana" de novela fantástica	-	15	Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Santander (España)	8 000
Novela rural Diputación de Córdoba	150 a 200	16	Diputación de Córdoba (España)	12 000
"Ángel Guerra"	80 a 100	17	Ayuntamiento de Teguiuse (España)	3 000
Novela Ciudad de Málaga	160 a 300	26	Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga (España)	18 000



Relato y cuento

Convocatorias de relato y cuento que se cierran en julio de 2022				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía [€]
Plazuela de los Carros	2 a 4	1	Asociación Cultural "Plazuela de los carros" (España)	350
Relato Vigo histórico	≤ 4	1	Editorial Elvira (España)	1 000
El coloquio de los perros	3 a 5	1	Asociación Cultural «El coloquio de los perros» (España)	300
Ciudad de Briviesca	5 a 10	1	Ayuntamiento de Briviesca (España)	500
Villa de Mendavia	4 a 10	4	Ayuntamiento de Mendavia (España)	600
José Antonio de Saravia	10 a 15	5	Ayuntamiento de Villanueva del Fresno (España)	1 000
Gata negra	≤ 300 palabras	8	Asociación Cultural Club de Lectura de Moraleja (España)	200
Ignacio Aldecoa	≥ 20 000 palabras	10	Diputación Foral de Álava (España)	6 000
Relato corto Socovos	≤ 4	11	Ayuntamiento de Socovos (España)	100
Camilo José Cela	12 a 25	15	Ayuntamiento de Padrón (España)	1 500
La estiba portuaria	1 750 a 3 500 palabras	15	Asociación de Empresas Estibadoras y Centros Portuarios de Empleo (España)	1 000
Pilar Baigorri	≤ 4	17	Ayuntamiento de Murchante (España)	1 800
Ser feliz a toda costa	≤ 12 000 caracteres	18	ANIM (España)	300
Memorial Ana de Valle	≤ 10	19	Asamblea de Mujeres de Estella-Lizarra (España)	1 200
Víctor Chamorro	≤ 12	22	Ayuntamiento de Hervás, Consorcio Museo-Pérez Comendador y Biblioteca "Agustín Arrojo Muñoz" (España)	400
Contenido prosocial para jóvenes creadores	≤ 15	22	Fundación Inpa Framaguad (España)	400
Rafael Mir	≤ 8	31	Ateneo de Córdoba (España)	600
Una imagen en mil palabras	≤ 1000 palabras	31	Asociación Cultural Ars Creatio (España)	500
Raíces	≤ 3	31	Centro de Estudios Berciales (España)	150
Amigos de la Celtiberia	≤ 350 palabras	31	Asociación de Amigos de la Celtiberia (España)	300
Villa de Alcorisa	≤ 500 palabras	31	Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Alcorisa (España)	400
Leopoldo Alas Clarín	≤ 5	31	Sociedad Cultural Recreativa (SCR) Clarín de Quintes (España)	1 500

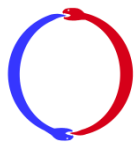


Poesía

Convocatorias de poesía que se cierran en julio de 2022				
Premio	Versos	Día	Convoca	Cuantía [€]
Orden literaria "Fco. de Quevedo" de Vva. de los Infantes	28 a 60	1	Orden Literaria "Fco. de Quevedo" de Villanueva de los Infantes (España)	900
Ciudad y naturaleza José Emilio Pacheco	40 a 60 cuartillas	4	Universidad de Guadalajara (México)	9 600
Ernestina de Champourcin	500 a 700	10	Diputación Foral de Álava (España)	2 000
Alegría	≥400	15	Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Santander (España)	5 000
Vicente Núñez Diputación de Córdoba	≥700	16	Diputación de Córdoba (España)	9 000
Leonor	500 a 1000	22	Diputación Provincial de Soria (España)	10 000
El desarme en verso	≤19	25	Cofradía del Desarme de Oviedo (España)	1.500
Hilario Ángel Calero	≤100	25	Ayuntamiento de Pozoblanco (España)	1 700
"Juan Ramón Jiménez" de Coral Gables	600 a 1000	30	Editorial Art-Solido (España)	960
ALCAP	550 a 600	31	Asociación Literaria Castellonense de Amigos de la Poesía (España)	700
Ciudad de Lepe	300 a 500	31	Ayuntamiento de Lepe (España)	1 000

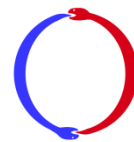
Ensayo, crónica e investigación

Convocatorias de ensayo, crónica e investigación que se cierran en julio de 2022				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía (€)
Bartolomé José Gallardo	≤ 400	8	Ayuntamiento de Campanario (España)	10 000
Investigación y ensayo sobre aplicaciones terapéuticas del rte. Fundación María José Jove	100 a 150	30	Fundación María José Jove (España)	6 000

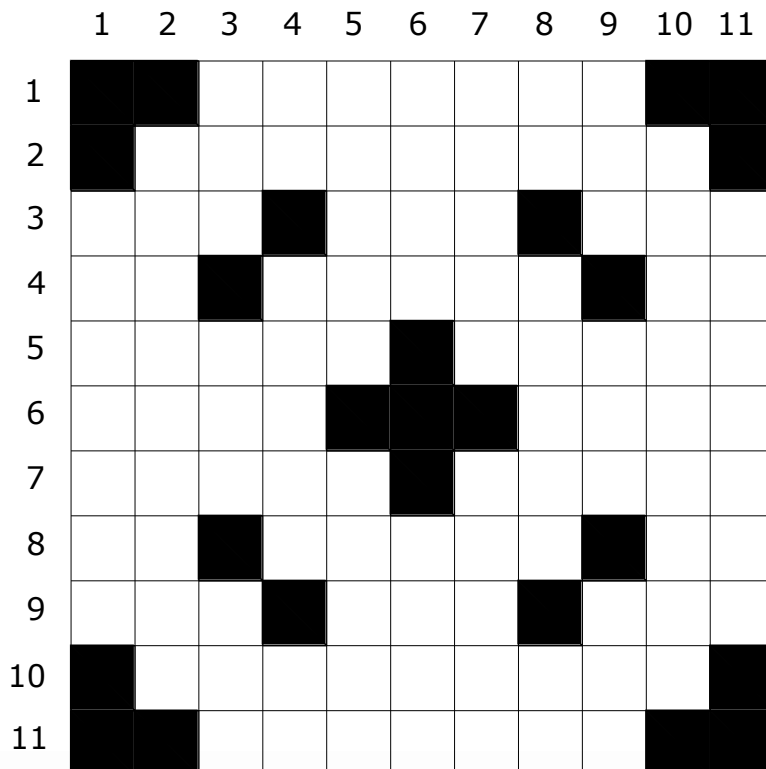


Otros concursos

Otras convocatorias que se cierran en julio de 2022				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía [€]
LIJ				
Textos teatrales dirigidos a público infantil ENTNAE-Ayuntamiento Pamplona		4	Ayuntamiento de Pamplona y la Escuela Navarra de Teatro (España)	2 500
Narrativa infantil y juvenil	75 a 100	16	Diputación de Córdoba (España)	3 000
Teatro y guion				
Textos teatrales dirigidos a público infantil ENTNAE-Ayuntamiento Pamplona		4	Ayuntamiento de Pamplona y la Escuela Navarra de Teatro (España)	2 500
Dramaturgia Diputación de Córdoba	75 a 100	16	Diputación de Córdoba (España)	3 000



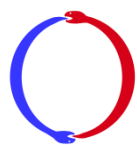
Crucigrama



Solución

HORIZONTALES. **1** Escritor del Siglo de Oro. **2** Personaje principal de *Nuestra Señora de París*. **3** Existió. Al revés, gran compañía norteamericana de manufacturas. Siglas futboleras para jugadas a balón parado. **4** Dos vocales fuertes. Director de *Érase una vez en América*. Emblemático barrio londinense, pero sin vocales. **5** Tamar. Familia italiana de Cremona, famosa por sus violines. **6** Centro de alquilar. Lago de Asia. **7** Elemento químico parecido al aluminio. Piedra semipreciosa. **8** Al revés, nombre de consonante. Plaza griega. Diptongo. **9** Obstáculo hípico. Una parte del viaje. Sistema de ayuda al aterrizaje, siglas inglesas. **10** *Un en París*, película de Minnelli. **11** Famoso actor y bailarín norteamericano.

VERTICALES. **1** Matemático francés, el de las series. **2** Tendencia a volver a un sitio. **3** Pro-nombre relativo. Adverbio de lugar, pero sin vocales. Dueña. **4** Al revés, símbolo del oro. Corrida de toros. Dominio *web* de nuestro país. **5** Compuesto orgánico. Al revés, Felipe, autor de *Jarrapellejos*. **6** Corleone, patriarca de *El Padrino*. Aborrece. **7** De alguna manera, aliente. Y en el mismo sentido hijo de Dédalo, que tenía alas de cera. **8** Nota musical. Desprende, exhala. Terminación verbal. **9** Un tipo de poesía. La mitad de una intersección de caras. El organismo patrio de estadística. **10** Dificultad, inconveniente. **11** Fogg, personaje principal de *La vuelta al mundo en 80 días*.



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
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60

Solución

17	48	36	23	39	58	37		
16	49	14	43	51	45	2	25	22
12	53	15	41	57	50	32		
19	8	1	7	34	4	18	55	
20	29	28	42	5	56			
40	11	31	46	9				
27	21							

Costados, bandas

Que se produce de modo imprevisto

Amables, corteses

Crótalo

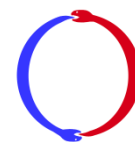
Planta tropical muy espinosa

Pinturas

Conjunción

Texto: pensamiento y su autor.

Clave, primera columna de definiciones: fragmento, división.



El cine Doré, la librería del cine Doré, la Filmoteca Española y una hoja parroquial

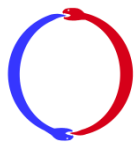
En mayo pasado se podía leer una noticia en un periódico de tirada nacional en España —cada vez se parece más a la hoja parroquial— en la que la “periodista” se hacía eco de la reapertura de la supuestamente mítica librería del cine Doré. Hasta aquí todo bien; una reapertura, tras varios años cerrada, de una librería siempre es una buena noticia para el mundo de la cultura. El problema es que cuando se lee el texto se omiten detalles para tergiversar y mentir por omisión en los méritos de los intervinientes. Algunas perlas de la supuestamente profesional del periodismo:

- No se menciona que el espacio al que se hace referencia es un espacio público, es decir, un lugar que es propiedad de la colectividad, como lo es cualquier edificio o lugar cuyo titular sea alguna de las administraciones, sea municipal, regional o nacional.
- No se menciona que los fondos con que se realizó la necesaria remodelación proceden íntegramente de las arcas públicas, en este caso, de la administración nacional o, lo que es lo mismo, del Gobierno de España.
- No se cita que el organismo del Gobierno encargado de la remodelación y de asumir los costes fue la Filmoteca Española; es más, se menciona exactamente “la Filmoteca” con la intención clara de no dejar claro quién ponía los cuartos.
- Sin embargo, se cita específicamente a los encargados de gestionar el espacio, los dueños de la librería El Buscón, con lo que, a falta de cualquier otra indicación, el lector podría suponer que son ellos los que han movido la idea y ejecutado la reforma. Nada más lejos de la realidad: los nuevos gestores han sido elegidos por su profesionalidad para gestionar el local después de la remodelación.

La idea de la presunta periodista y del supuesto medio de información que lo publica es evidente y, salvo error de apreciación, parece optar por reducir el perfil de la gestión pública y destacar la iniciativa privada, aunque en este caso esta última sea nula, por lo que sería inventar la iniciativa privada y ocultar la pública. Esta idea, en sí misma, implica apartarse de la información y poner el acento en la ideología política, lo que reduce el perfil del medio a un mero panfleto.

Afortunadamente, los lectores de *Oceanum* son suficientemente inteligentes para que no sea necesario ni masticarles la información ni extraer por ellos las conclusiones. Así pues, vamos a indicar quién es quién en todo esto y, por el mismo precio, damos visibilidad —palabra de moda donde las haya— a la Filmoteca Española, al cine Doré y a su librería, que nunca fue muy mítica, pero que, con el buen hacer de sus actuales gestores, probablemente llegue a serlo.

Por empezar de más antiguo —o viejo, según se tercié— a más nuevo, tenemos que el edificio del cine Doré, en su actual emplazamiento, data de 1923, contruido sobre un proyecto del año anterior del arquitecto Crispulo Moro Cabeza. El cine nunca llegó a ser un local de primera línea en Madrid y terminó por convertirse en un cine de barrio conocido como “El Palacio de las Pipas”, que terminó cerrando en 1963, la misma suerte que correrían pocos años después la totalidad de las salas de proyección españolas, hasta ser sustituidas por los locales actuales que todos conocemos, cercanos o inmersos en centros comerciales.



Pasaron diecinueve años antes de que la Corporación Municipal de Madrid, ya en plena época democrática, adquiriese el edificio por su interés arquitectónico, aunque su interés no debía de ser tanto porque allí quedó abandonado a su suerte, con importante deterioro de muros y fachadas.

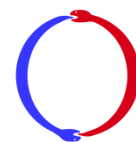


Afortunadamente, el Ayuntamiento de Madrid cedió el espacio a la Filmoteca Española tiempo después con la intención de que fuese usado como espacio de proyección y, tras una remodelación profunda, fue reinaugurado en 1989.



¿Quién es Filmoteca Española? La respuesta se puede encontrar en su [portal web](#), en el que literalmente podemos leer lo siguiente (sic):

Filmoteca Española es un organismo encargado de la preservación del patrimonio cinematográfico español. Es una Subdirección General del Instituto de la Cinematografía y de

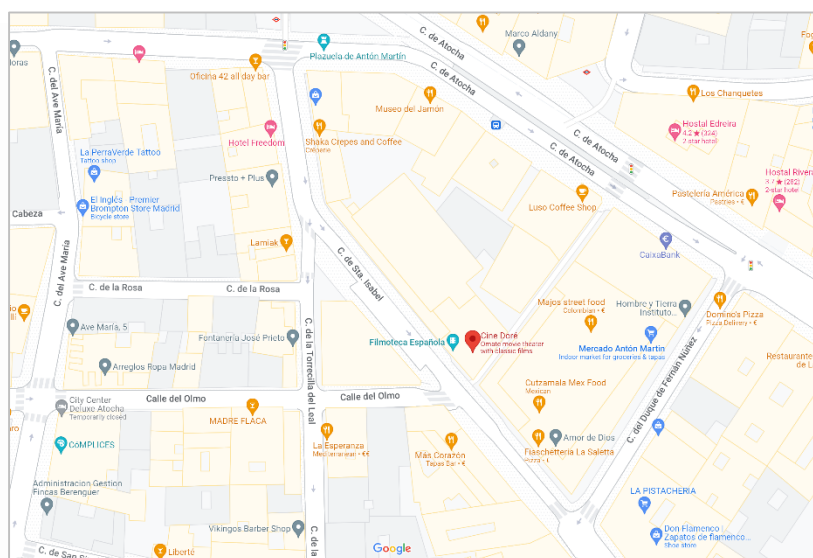


las Artes Audiovisuales. Tiene como misión recuperar, investigar y conservar el patrimonio cinematográfico y promover su conocimiento. Las funciones de Filmoteca Española están definidas en el Real Decreto 7/1997, de 10 de enero.

En otras palabras, es un organismo público dependiente del Instituto de la Cinematografía con rango de subdirección general. Y si gasta los dineros de todos de mala manera, es justo reclamar responsabilidad, del mismo modo que debería aplaudirse —al menos reconocer— la correcta gestión o los logros que consiga.

La librería-tienda del cine Doré es un espacio que cerró hace unos cinco años, quizá por el problema de tener acceso solo desde el interior del cine, lo que redujo mucho las posibilidades de venta. Nunca fue un lugar mítico, ni nada parecido; de hecho, su actividad fue languideciendo hasta convertirse en insostenible. Sin embargo, sí que fue un local especializado en el cine con un cierto interés. La remodelación llevada a cabo por la Filmoteca Española corrige el principal problema, el acceso al local. Ahora podrá hacerse desde la calle, lo que, sin duda, va a ampliar la clientela y facilitar su viabilidad económica.

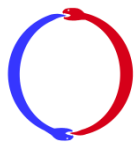
Y para gestionar el local se ha elegido a librereros con experiencia, los de la librería **El Buscón**, todo un referente en la zona de Chamartín de la capital madrileña que nació en plena Transición —en 1977— como una iniciativa vecinal del Barrio de Prosperidad y que, en su afán por la difusión cultural, recibió el Primer Premio Nacional a la Difusión Cultural en el año 1985.



Tienda-librería del Cine Doré
Calle de Santa Isabel, 3
28012 Madrid

Horario: martes a domingo
de 11:30 a 14:30
de 17:00 a 21:00

Nota: datos e imágenes del Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España



Obituario

A veces, la vida da sorpresas desagradables. El pasado 18 de mayo fallecía, víctima de uno de esos accidentes interiores del organismo que matan a traición, el escritor gallego **Domingo Villar** (6/3/1971-18/5/2022) a la edad de cincuenta y un años. Uno de los autores más brillantes de la literatura en gallego, su muerte cayó como un jarro de agua fría entre sus lectores y seguidores que, más allá de su lengua materna, se extendían a los idiomas a los que fue traducida, entre ellos, el castellano, de cuya edición se hacía cargo la editorial Siruela.

La corta vida de Domingo Villar no le dejó tiempo para muchos títulos de novela negra, el género que practicaba, aunque sí que pudo alcanzar niveles muy destacados, como en el caso de su novela *La playa de los ahogados* (Siruela, 2009) que fue llevada al cine en 2014 de la mano de Gerardo Herrero. Su trayectoria literaria fue reconocida con diversos galardones como el Premio Sintagma de 2007, el Premio Antón Losada Diéguez de 2010, el Libro del año por la Federación de Libreros de Galicia de 2010, el Premio Brigada 21 o el XXV Premio Nacional Cultura Viva Narrativa de 2016.

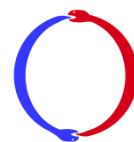


Nuevos horizontes





Mi destino en Bueu



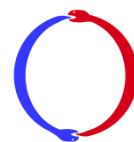
Encarnación Sánchez Arenas

Pedro y Maruja preparan su boda para el próximo mes de marzo en Bueu, pueblo industrial de la ría de Pontevedra, Península del Morrazo, cuya actividad económica principal es la salazón de la sardina. Maruja quiere trabajar y ganar al menos dos pesetas al día. Tiene diversas opciones de trabajo, pues hay capturas de sardinas, caballa, jurel y pulpo. Sus vecinas son tratantas de pulpo, mercancía que negocian con los pescadores en los botes, limpian y secan en tierra firme dirigidas por una con mayor experiencia, cargan y descargan pescado en los muelles, también se dedican al arreglo y transporte de aparejos, venden pescado, *regateiras*, llevando la sardina fresca o ligeramente oreada en cestos a la cabeza para surtir a los pueblos de esta y otras provincias marítimas de Galicia, subastan además la pesca en el muelle o en la lonja, y recogen moluscos y algas. Es mejor ceder la domesticidad a nuestros padres de familia y declarar “sus labores” en el padrón municipal, aunque trabajemos para las compañías Massó Hermanos S. A. y Antonio Alonso, entre otras.





Sospecho que hueles a lluvia



Alexander Vórtice



ospecho que hueles a lluvia, bosques y manantiales quebradizos.

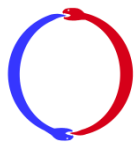
Te miro atentamente cuando te acicalas la ropa, con sumo tacto, debidamente, nunca con prisas. Incluso me veo obligado a visionar tu esqueleto y las oquedades incorpóreas de tu aura, ahí donde se dice que residen las intuiciones del alma.

Me encanta vislumbrar tu forma de preparar el primer café de la mañana y las tostadas untadas en mermelada de melocotón. Aún me hipnotiza tu manera de abrir y cerrar los labios, y el parpadeo de tus ojos ágiles, carentes de tirria.

No me canso de mostrarme agradecido de poder escuchar el taconeo de tus zapatos cuando caminas desde el salón hacia la cocina; luego, desde la cocina hacia el dormitorio... (taconeando, amor, taconeando como quien administra encuentros en un lugar donde antaño sólo habitaban despedidas).

Sé que enamorarme de ti ha sido lo más fácil que he hecho en mi vida. Soy consciente de que me encandiló la manera irremediabilmente cálida que tienes a la hora de dormir estando a mi vera, sin moverte apenas, cual pequeñuelo que disfruta de sus primeros días de vida.

Nunca he limitado mi ambición de estar cerca de ti, de tu fortaleza, aún sabiendo que el tiempo viaja, sonando a ciencia ficción, pero viajamos en el tiempo todos los días. Un recuerdo de la infancia nos transforma, el primer lloro de nuestros hijos al nacer nos conmueve, un anhelo nos lanza hacia el futuro y, acaso, lo verdaderamente difícil sea permanecer en el presente, aquí y ahora.



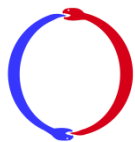
Por la noche, sostengo mi cabeza en tu hombro y a esto le llamo *necesidad*. Tú enseguida camuflas tu mano derecha entre mis manos y comenzamos a charlar sobre lo sucedido a lo largo del día o de cuando fuimos jóvenes e inexpertos y teníamos pretensiones de cambiar el armazón corrompido del planeta Tierra.

Actualmente el futuro supone estar juntos y rugosos, tras más de cuatro décadas, respirando la esencia que supone ser una pareja de octogenarios que vivieron —aún viven— agradeciéndole a la existencia el hecho de habernos juntado en un gris día de lluvia.

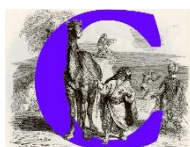




**Ha llegado
el invierno**



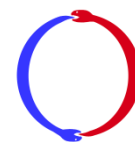
Isaías Covarrubias Marquina



Como ayer y antes de ayer he despertado llorando. El llanto me avisa que despierto en una cama vacía, aunque mi cuerpo la ocupe para descansar las horas que duermo. Cada día, como si fuese una autómatas, apenas preparo café, me siento en el borde de la ventana de la sala a mirar el descampado. Hoy amaneció una capa de escarcha cubriendo el suelo tapizado de hojas secas del roble que está justo ahí. Ha llegado el invierno. Me distraigo viendo las gotas de lluvia rodar por la ventana, parecen lágrimas, y los recuerdos se vienen sin pedir permiso. Rememoro que hace tantos años estaba emocionada con los cambios en mi vida, una nueva ciudad, una nueva casa, todo lo desconocido en el porvenir me parecía un reto, un desafío, haciéndome sentir que, a pesar de ser tan niña aún, saldría adelante.

La tarde que te conocí, padre sembraba en el descampado la frágil rama que luego con el paso del tiempo se convertiría en el hermoso roble que hoy contemplo, donde bajo su sombra tantas veces tú y yo conversamos, reímos, compartimos sueños. Tenías doce años y eras nuestro vecino. Te acercaste con timidez y curiosidad, saludaste respetuosamente y te quedaste allí parado viendo a padre hacer su trabajo. Tu cordialidad y sencillez le gustó a padre, eras de esos chicos que se hacen querer al instante por casi todos. Te presté poca atención, alentada por la ráfaga de celos que me invadió al ver la simpatía que te prodigaba padre, mucho más porque él lo era todo para mí y no estaba dispuesta a compartirlo con nadie.

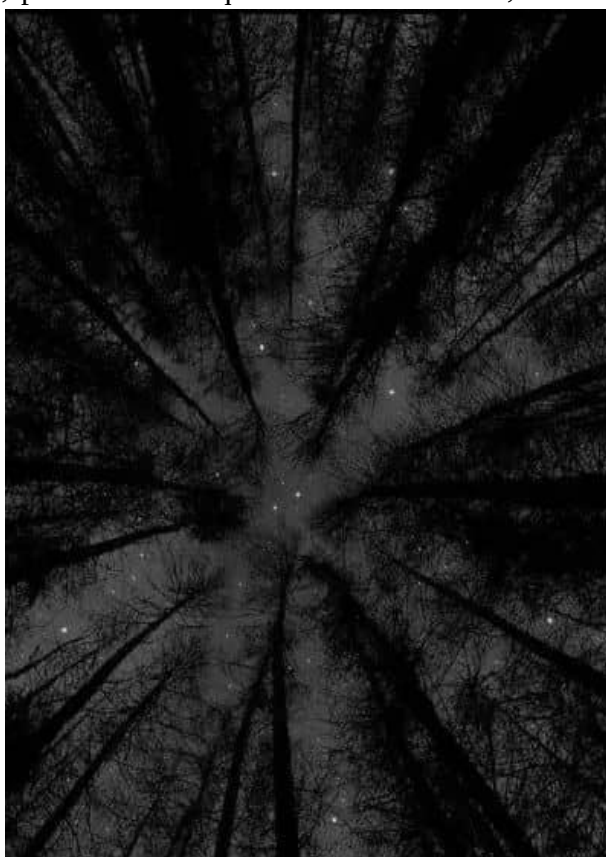
Fuiste tú el primero que se atrevió a cruzar una mirada y asumí que tu sonrisa fue espontánea, amigable. Desde entonces, la afinidad, la complicidad, el deseo, se fue apoderando de nosotros. Es un lugar común decir que las personas viven un amor verdadero cuando su destino está trazado de antemano para ser el uno para el otro. A mí me gusta pensar que el nuestro fue azar y necesidad. Azar, porque padre bien pudo haber aceptado



otro trabajo en otra ciudad y, a mil kilómetros de distancia, no nos hubiésemos conocido ni cruzado nunca en la vida. Necesidad, porque no me reconozco sin afirmar lo que significaste para mí, el apoyo infinito cuando perdí a padre, el haber estado allí en cada acto heroico, fantástico o torpe de mis días.

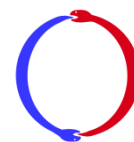
Mirando la lluvia, me estremezco de golpe al recordar la noche de tormenta en que los agentes llegaron hasta nuestra casa a informar del accidente. Todo lo recuerdo como una película filmada a cámara lenta; desesperada, me arrojo a la calle corriendo sin rumbo, uno de los agentes me sostiene para evitar me hiciera daño, mis ropas se empapan mientras mi cuerpo tiembla como una hoja azotada por el viento y mis gritos se van ahogando conforme se me apaga la voz. En uno de mis sueños me encuentro en el bosque aledaño a la carretera donde ocurrió la tragedia. En el sueño no llueve como esa noche y por sobre las copas de los altos y oscuros árboles, se ve el cielo despejado lleno de estrellas. Te busco siempre en el mismo paisaje conocido, pero de pronto, el lugar se torna extraño, entonces tengo la angustiosa sensación de perderme y de ya no poder dar contigo.

Ha dejado de llover, unos débiles rayos de luz se asoman en el cielo e iluminan el robusto roble, podría decirse que está lleno de vida, de una vida que tú perdiste y a mí me da lo mismo tenerla. Sin darme cuenta he derramado una lágrima, la refleja el vidrio de la ventana, al secarse ha ensuciado mi rostro. No llevo cuenta de las horas pasadas, solo me levanto y sé, como ayer y antes de ayer, que estaré el resto del día deambulando por la casa, añorándote en cada rincón. Ha llegado el invierno y no tendré el cobijo de tu abrazo, de tu cuerpo, no estarás nunca más.



La sombra o la nada (Trampantojos)





Miguel Quintana

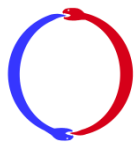
El día acababa. La luz de la última tarde ya declinaba y en algunas zonas de las calles reinaba la oscuridad. Calzadas también desiertas. Alguna lóbrega y mortecina lámpara en la altura, que oscilaba a causa del viento, era incapaz de iluminar los rincones.

La adolescente, al avanzar callejuela arriba, sentía aquella brisa hosca y fría en sus mejillas. Pero más que esta, le preocupaba la oscuridad.

Había ya pasado por delante de una casa en la que, extrañamente cerca de una de sus paredes, una mujer de ropajes negros aparentaba barrer algo del suelo y recogerlo también de forma furtiva —eso pensó ella— para intentar depositarlo cerca. Sin quererlo, sintió que en la fuente de su corazón brotaba una cruda y glacial sospecha.

Observó después, junto a una pared algo luminosa y al lado de donde crecían arriates de plantas enhiestas, una puerta bien construida de madera que se hallaba abierta y tras la cual se veía un largo, sinuoso y empedrado camino hacia el interior de algo. No quiso verlo.

Aceleró su paso entonces, justo cuando sintió junto a sí a un individuo que, surgido de la sombra o de la nada, intentaba con vehemencia pegarse a sus talones. Dos calles más arriba, junto a otra pared, el hombre vehementemente se encontró y saludó a una mujer risueña que transportaba en sus



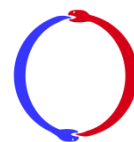
brazos sendos cántaros de agua. La adolescente pudo entonces retomar el resuello perdido a causa de la huida.

Pero no pudo descansar mucho, pues poco después reapareció el hombre —ahora además con rictus torcido en su rostro—, que hizo esfuerzos por alcanzar a la adolescente. Esta pensaba que al fin él iba a poder lograrlo, pues sentía ella misma ser víctima de algo o alguien que, como si fueran recias cuerdas, le ataban las piernas que le impedían dar pasos. E iba ya el hombre a terminar de asir a la adolescente, cuando, cambiando él de dirección, se introdujo inesperadamente en una casa en ruinas que ella tenía a su espalda.

La adolescente volvió sus ojos a la casa en ruinas. Muros de mortero moribundo. Un enorme agujero en lo que hubiera tal vez sido la fachada, desde el cual era fácil ver el resto de las entrañas y el alma del inmueble. Una escalera desarticulada y pendiente del vacío, múltiples estancias perdidas, desmoronamientos diversos, desórdenes indefinidos.

Con el corazón estrangulado, la adolescente se fijó mejor en el caos de aquellas ruinas.

Eran su casa.



Portada y contraportada de **Luis Manso**.

6	Sofipeza
10	Santos Díez
13	Saul Sutcliffe
16	Tucker Collection
22	Manuel González Flores
28	Peter Foster
62	Samuel C.
67	Hpschaefer
74	Weidan Blackthorn
80	Marcus Woodbridge
90	Estevoaei
91	Braden Jarvis
92	Danielle Barnes
94	Mitchell McCleary
96	Joy Stamp
100	Denny Müller

Con el agradecimiento de **OCEANUM**



Oceanum 2605-4094