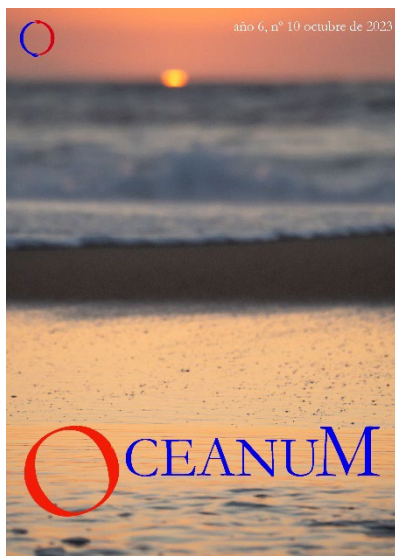




año 6, nº 10 octubre de 2023

OCEANUM



OCEANUM

Revista literaria independiente

Año 6, n° 10

Octubre de 2023

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

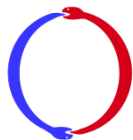
Sara@revistaoceanum.com

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

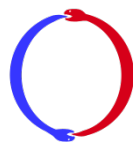


Es posible que no haya habido ni un solo día de paz desde que el ser humano habita este planeta. Sean cuales sean las causas inmediatas y palpables de los conflictos, bajo ellas subyace una única razón, la competencia por los recursos, que siempre son finitos. Esa misma razón, que actúa como motor darwiniano para la evolución, es la que elimina individuos mediante el uso de la violencia, tanto en el caso individual como en un contexto de colectivos con identidades diferenciadas. En este último caso, cuando el enfrentamiento se produce entre grupos, ya sean tribus, pueblos o naciones, le damos el nombre genérico de “guerra”, un estado o situación que es opuesto al de “paz”, salvo que alteremos los significados como sugería Orwell en *1984*. Pero ese es otro asunto, así que, circunscritos a los significados estándar de las palabras, la frase con la que empezábamos se puede escribir en los términos de “guerra” y afirmar que todos los días desde que el ser humano camina sobre el planeta han sido días de guerra, hasta el punto de que la guerra, en estado de preparación, de ejecución o de reparación de sus consecuencias, forma parte de la totalidad de las civilizaciones que han existido hasta la fecha e incluso, han existido muchos casos en los que tales civilizaciones se sustentan en el propio conflicto que pasa a ser su razón de ser.

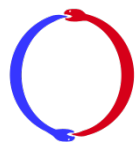
Ahora aseguramos vivir en tiempos convulsos, una época en que las guerras afectan de forma significativa a nuestro día a día, aunque no participemos directamente en ellas. Nos rasgamos las vestiduras ante las imágenes que los medios de comunicación ponen a nuestro alcance casi en tiempo real y clamamos indignados ante la pantalla al amparo de nuestras filias y fobias. Sin embargo, al margen del plato que esos medios de comunicación —nunca independientes— cocinen para nuestro consumo y para que las tripas produzcan la reacción buscada, hay muchas otras guerras, tan crueles, brutales e inmorales como todas, guerras donde los daños producidos causan muertos. Y si algo es común al conjunto de la humanidad es la muerte, el lugar en donde todos acabaremos y, como decía Jorge Manrique hace algunos siglos, allí somos todos iguales.

Nuestro mundo es pequeño; su desaparición completa, con toda su carga de miles de millones de egos, no supondría nada, ni siquiera para nuestro universo más próximo. Sin embargo, es el único mundo que tenemos y que tendremos en, al menos, cientos de años. Cuidémoslo. Para ello, qué mejor que conocer aquello que sale de nuestro entorno más inmediato. Tal vez así podamos entenderlo mejor y entender mejor a quienes son diferentes de nosotros. Tal vez así nos interesen sus guerras y, quién sabe, tal vez ese sea el camino para evitarlas.

Y le preguntaron a la candidata a Miss Universo cuál era su deseo para el mundo. Y contestó: “La paz”. Unos aplaudieron y la mayoría se burló. Ninguno tenía razón, aunque todos tenían razones.



6	La galera		
	<i>Las primas</i> , Aurora Venturini y <i>La historia de los vertebrados</i> , Mar García Puig	Pravia Arango	6
9	Dentro de una botella		
	Virginia Woolf: un destino encorsetado por la ley	Diego García Paz	9
	<i>Tasmania</i> (Paolo Giordano)	Ginés J. Vera	13
16	Estelas en la mar		
	Con la poetisa Amalia Iglesias Serna	Encarnación Sánchez	16
19	La estrella polar		
	El silencio de <i>La lengua de las mariposas</i>	Pilar Úcar Ventura	19
	Berlanga y la censura	Miguel A. Pérez	24
32	Anaquido kalimat عناقيد كلمات		
	Una muestra de superstición morisca en la literatura aljamiada: La carta de la muerte	Pravia Arango	32
48	L'impeceptible écume		
	Sandra Lillo, poemas inéditos	Miguel Ángel Real	48
55	Outros mares		
	Valdediós	Augusto Guedes	55
57	¡Motín a bordo!		
	Breves reflexiones sobre la inteligencia artificial	Ángela Martín del Burgo	57
60	Espuma de mar		
	Premios y concursos literarios		61
	Con un toque literario	Goyo	65
	Obituario		67
68	Gran Sol		
	Toros. Fragmento de <i>Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España</i>	Gaspar Melchor de Jovellanos	68



72 Nuevos horizontes

Un Messi de Rafael Calzada

El trastero

La fotografía familiar (IV)

Caprichos de diva

El barón, su padre

Idilio

Oswaldo Beker 73

Ginés J. Vera 78

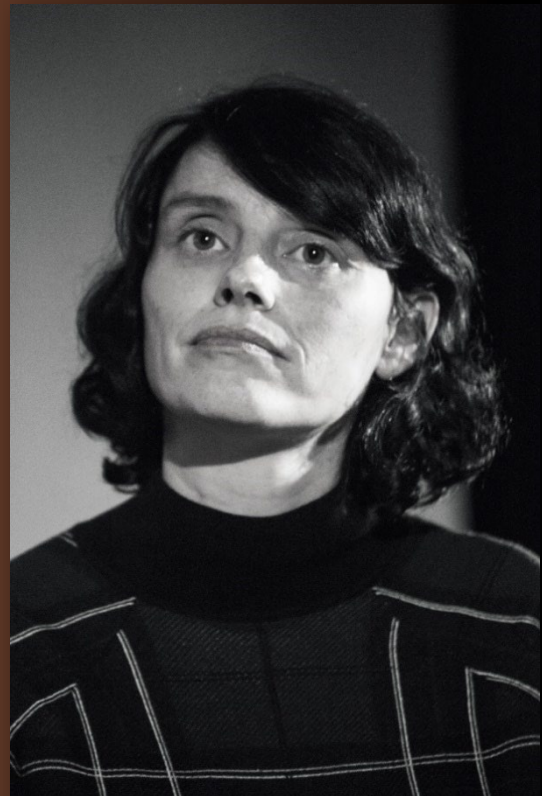
Encarnación Sánchez 81

Goyo 85

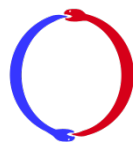
Juan Groch 88

Miguel Quintana 95

107 Créditos de fotografía e ilustración



Las primas,
Aurora Venturini
y La historia de los vertebrados,
Mar García Puig



Pravia Arango

Un aperitivo musical.



Se dice que las comparaciones son odiosas, aunque nuestra percepción del mundo es por comparación: existe la libertad porque hay límites o viceversa, y en ocasiones la línea divisoria entre los elementos que comparamos, póngase lo bello y lo feo, deviene una tortura; la tortura de la línea divisoria.

Pues hoy les traigo dos autoras y dos novelas que ofrecen un resultado diferente a lo previsible en cuanto hacemos literatura comparada. Veamos. Venturini es una escritora argentina de 1921 y García Puig es una española de 1977. Y la obra de la argentina, *Las primas*, es mucho más moderna y rompedora que la novela-ensayo de la española, *La historia de los vertebrados*.

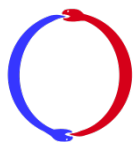
Aurora Venturini LAS PRIMAS

colección andanzas



Doy pruebas.

Venturini nos muestra las andanzas de una familia de discapacitadas física y psicológicamente, además lo refleja en una situación que raya el absurdo, lo que produce en el lector no solo aceptación y complacencia, sino que va ayudarlo a aclarar su propio mundo. Sí. Porque el absurdo es la postura artística más apropiada para reflejar la realidad. Es más. Este contenido poco manoseado por la literatura trae como envoltorio un estilo transgresor que constituye otro de los aciertos de la novela. En



resumen, fondo y forma son excelentes y *Las primas* apunta como la línea precursora de *Lectura fácil*, Cristina Morales. A ojos cerrados recomiendo *Las primas*, para lectores gustosos de novedades (absténgase fans de Sarah Lark) y que consideren la literatura como debe ser toda expresión artística: un camino de búsqueda, de ir más allá, lo mismo que un investigador científico.



Por otro lado, Mar García Puig nos plantea la maternidad como una situación de desequilibrio, de impacto, un cambio radical lleno de aristas, a años luz del maravilloso mundo del bebé. Para argumentar la idea, bebe de muchas y variadas fuentes bibliográficas y de la propia experiencia. Sí. *La historia de los vertebrados* es novela-ensayo que encaja en la autobiografía de ficción o ficción autobiográfica. Pero. Pero. Una vez pillamos la idea, y lo hacemos en un plis, la novela no llega. Ni la forma ni el contenido. Se queda en un buen trabajo de lo que llaman literatura de género de una alumna de Bachillerato. La lectura de *La historia de los vertebrados* es tiempo mal empleado (pienso que el tiempo nunca se pierde, se emplea bien o mal).

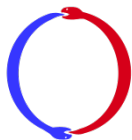
Dos autoras. Dos novelas. Una demostración clarísima de que la evolución es discontinua,

no lineal; en ocasiones, lo viejo es mejor y más novedoso que lo nuevo.

Aclaración innecesaria. Sobre gustos no hay nada escrito y lo que me parece así, otra persona lo ve así. Por tanto, ¿qué me avala para hacer estos comentarios? La experiencia lectora, el gusto por leer y escribir, y la ausencia de cualquier interés comercial o ideológico detrás de mis palabras. PURA PASIÓN POR LA LITERATURA. GRACIAS.



Virginia Woolf:
un destino encorsetado por la ley



Diego García Paz



irginia Woolf (1882-1941) fue una escritora británica, relevante y prestigiosa en la literatura universal, cuya vida fami-

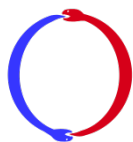
liar determinó que sus obras contaran con un componente filosófico de gran profundidad. Su personalidad estuvo marcada por la tragedia. Mujer de gran cultura y sensibilidad, el fallecimiento de su madre la sumió en una depresión que generó en ella un poso melancólico incrementado con la posterior desaparición de su padre. Tuvo por ello fuertes crisis nerviosas que propiciaron el desarrollo de un trastorno bipolar, a cuyo inicio muy probablemente también contribuyeron los abusos que sufrió en la infancia. Experiencias desdichadas, que, no obstante, dotaron a su producción literaria de una belleza y una originalidad apreciables, desmarcándose de las tendencias de aquel momento. Tuvo una vida intelectual muy activa, dentro del denominado “Círculo

de Bloomsbury”; se casó con uno de sus integrantes, Leonard Woolf, al que quiso enormemente. Comenzó a ser públicamente reconocida a través de obras como *La señora Dallo-way*, *Al faro*, *Orlando* o *Las olas*. Pero el alma de Virginia estaba muy herida. En 1941, se suicidó arrojándose al río Ouse.

Virginia Woolf es, desde un punto de vista literario, una autora rompedora, una gran innovadora al introducir en sus novelas elementos poéticos y técnicas narrativas muy similares a la plasmación implícita de un monólogo interior que se desarrolla en el devenir de la historia de los personajes. Desde el prisma filosófico, considero a Virginia Woolf una existencialista, con una marcada tendencia hacia el fatalismo. Sus obras tienen un componente autobiográfico muy significativo, con especial énfasis en las vivencias de la niñez.

Se ha querido centrar la faceta filosófica de su obra en su condición de mujer y en la reivindicación del feminismo, máxime teniendo en cuenta cuáles fueron sus tiempos. No obstante, quisiera ofrecer otro punto de vista, centrado en la cuestión jurídica y en una cierta reflexión en torno a la imperatividad de la ley.

La novela *Al faro*, claramente referida a su vida, contiene pasajes en los que, metafóricamente, se hace referencia al determinismo de la vida a través de la ley. Dividida en tres partes, el factor tiempo entre ellas es de una gran importancia, pues la negativa inicial a realizar un viaje, tras una década, se convierte en una realidad práctica, habiendo pasado entre tanto muchos avatares. Los Ramsay, familia compuesta por un matrimonio y dos hijos, se encuentran en su casa de verano y frente a ellos tienen un faro. La señora Ramsay quiere ir allí, junto con sus hijos, pero el marido se niega, expresando que el clima no va a permitirles cruzar y de ese modo la travesía se trunca. Diez años después, habiendo fallecido la señora Ramsay, la familia, integrada por el padre y los dos hijos, emprenden el viaje hacia



el faro, la hija ha realizado un cuadro de aquella construcción que cuando fue niña no pudo hacer.



Akal Clásicos de la Literatura

Virginia Woolf **Al Faro**

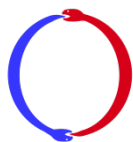


Tras este simplificado argumento, con múltiples lecturas, e influenciado por autores como Joyce, se deja entrever cierto asunto jurídico, enlazado también, aunque no principalmente, con la desigualdad. Puede comprobarse que la decisión inicial de no ir al faro viene dada por una imposición, por un mandato asumido por la familia y procedente del padre. Fue él quien, de forma unilateral, decidió no ir allí, implicando en las consecuencias de no ir (entre ellas, el que su esposa nunca conocería el faro) a todos los demás. Se trata de un recurso literario con diversas interpretaciones: por una parte, sobre la limitación del desarrollo de una existencia por las decisiones de terceros, no propias, que impiden ganar experiencias personales y aprender de ellas, cercenando, incluso, auténticos proyectos de vida; y por otra,

quizá la más evidente, la procedencia de esa orden, desde lo masculino, extremo que ha llevado a considerar esta novela como un canto feminista.

Pero, adicionalmente, aquí hay una dimensión jurídica, imbricada con el elemento tiempo. Aquella primera ley dictada por el padre de la familia supuso una evidente restricción a los derechos de su mujer e hijos, evitando un viaje que sí podía haberse realizado. Esa norma jurídica no contó con el respaldo de nadie más que el de la propia fuente que la dictó, por lo que se trató de una genuina imposición. La ley, sin mayor razón fáctica que una mera hipótesis, limitó la vida de sus destinatarios. Tenemos, por lo tanto, una manifiesta crítica hacia el poder, que ya en su momento se revela como arbitrario y perjudica a los demás, extremos que quedan evidenciados con el paso de los años: cuando las circunstancias cambian, cuando la realidad de las personas ya es otra, entonces también se cambia la decisión y se adopta la contraria. Lo que ocurre es que, en el entreacto, hay personas que han sufrido las nefastas consecuencias de los cambios de criterio de un poder que actúa como una veleta, hasta el punto de haber impedido que, en vida, se pudiera disfrutar de un entorno o desarrollar una faceta de la personalidad.

Es por ello que no debe dejar de afirmarse que cualquier poder debe ser cabal, coherente y valorar las consecuencias de sus decisiones, máxime cuando van a afectar a sociedades enteras, porque la orientación que impongan al devenir tendrá consecuencias no solo de forma inmediata, sino también a largo plazo. La correcta visión de Estado, plasmada en el ámbito jurídico, precisa tener una perspectiva general y de futuro, jamás centrada en el cortoplacismo ni en el interés exclusivo de quien dicta las leyes, pues en tal caso las consecuencias no solo serán patentes en la posteridad y revelarán la naturaleza de quien fue su autor, sino que, lo que es más grave, producirán



efectos en las vidas que nunca se podrán remediar.



“Inevitablemente consideramos a la sociedad, tan amable con usted, tan dura con nosotros, como una forma inadecuada que distorsiona la verdad; deforma la mente; encadena la voluntad”.

“El único consejo que una persona puede darle a otra acerca de la lectura es no seguir ningún consejo, seguir sus propios instintos, usar su propia razón, sacar sus propias conclusiones”.

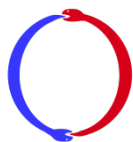
“Los ojos de los demás, nuestras prisiones; sus pensamientos, nuestras jaulas”.

“Los seres humanos no tienen ni bondad, ni fe, ni caridad más allá de lo que sirve para aumentar el placer del momento”.

“Puedes bloquear tus bibliotecas si lo deseas; pero no hay puerta, ni cerradura, ni cerrojo que puedas poner sobre la libertad de mi mente”.

Tasmania (Paolo Giordano)

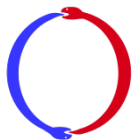




Ginés J. Vera

“Escribo sobre todas las cosas que me hacen llorar”, leemos en un pasaje de *Tasmania* (Tusquets). Lo comenta el protagonista de esta conmovedora novela. Tras el éxito de su ópera prima, la exitosa *La soledad de los números primos*, me apetecía reencontrarme con la prosa del escritor turinés. Si en aquella alabé el recurso narrativo del contrapunto inicial, entre la pareja de protagonistas, marcados por una tragedia de su infancia; en esta, la metáfora navega entre las tres partes de la novela. Algo de *alter ego* parece tener el narrador de *Tasmania* con Giordano. Ambos son italianos, licenciados en Física, colaboradores del *Corriere della Sera* y, a la sazón, escritores. A partir de ahí, quien narra comienza una suerte de crónica desde diciembre de 2015 hasta unos meses después del atentado contra el primer ministro japonés Shinzō Abe. Giordano va tejiendo recuerdos con un ojo en la realidad social y otro en su círculo personal. La *Tasmania* real se convertirá así en un referente, en una luz en el horizonte, al descubrir —por un climatólogo experto en nubes— que esa isla sería uno de

los mejores lugares para refugiarse ante un desastre nuclear. Esa idea gravitará en él y en la novela como isla refugio de otros desastres, los de su existencia. Irán apareciendo así su mujer Lorenza; su amigo Giulio; la pareja de este, Cobalt; el padre Karol o el profesor Novelli... Tras dedicar unos minutos a contemplar la portada de *Tasmania*, he asentido porque expresa bien esa soledad en la que el protagonista parece vivir, dejándose llevar o arrastrar por las situaciones, en la mayoría de los casos, siendo protagonista accidental. La figura observa en la distancia una nube —que descubriremos como lectores que bien puede ser una nube radiactiva—, desde un promontorio, algo de *El caminante sobre el mar de nubes*, de Caspar D. Friedrich, también tiene. Porque el amor late entre las páginas de *Tasmania* sin la efervescencia del romanticismo decimonónico, sino con el baño de realidad de nuestro siglo. Giordano acrisola, en esta historia, algunos temas de rabiosa actualidad como el terrorismo, la escalada armamentística nuclear entre un puñado de superpotencias, las consecuencias del cambio climático o la conciencia de clases. Particularmente, me he sentido cómodo con esos aderezos —no sé si llamarlos científicos—, salpicando aquí y allá. Por ejemplo, creo que ya no miraré igual la forma de las nubes, mucho menos, llegado el caso, a las preciosas nubes noctilucantes. *Tasmania*, en resumen, tiene algo de autoficción, de ensayo periodístico, de novela contemporánea y, todo ello, sin abandonar el existencialismo de sus protagonistas, con permiso del narrador. En las procelosas aguas del presente que lindan a un lado con nuestro pasado y en el horizonte con nuestro futuro, todos permanecemos sobre artesanales balsas de madera, solo que mientras algunos deciden dejarse llevar por la corriente —o la providencia—, otros —los menos—, tratan de poner rumbo a lo que les dicta la emoción y la determinación. Os recomiendo este regreso de Giordano como un libro de viaje, como el cuaderno de bitácora de ese vecino italiano tímido que nos cuenta que



tal vez en el reloj de la destrucción del mundo —el Doomsday Clock— nos quedan unos minutos para la medianoche. Y, aun así, hay tiempo para leer, amar, llorar y la esperanza. *Tasmania* está aquí.

Paolo Giordano
TASMANIA

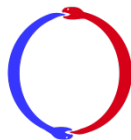
colección andanzas



Paolo Giordano (Turín, 1982) es doctor en Física, periodista, guionista y escritor. Colabora regularmente con el diario *Corriere della Sera*. Su aclamada primera novela, *La soledad de los números primos*, mereció el Premio Strega 2008 y el Premio Campiello - Ópera Prima. Es también autor de las novelas *El cuerpo humano*, *Como de la familia* y *Conquistar el cielo*, así como del ensayo *En tiempos de contagio*.



Con la poetisa
Amalia Iglesias Serna



Encarnación Sánchez Arenas

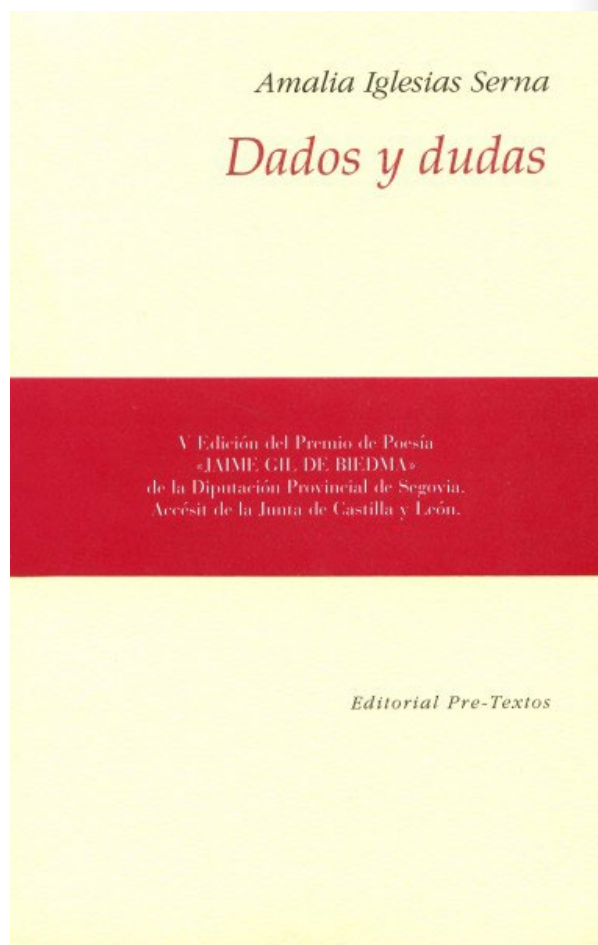


Amalia Iglesias Serna (Menaza, provincia de Palencia, 1962) es una filóloga, poetisa y periodista cultural española.

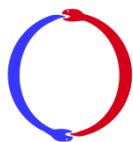
Entre sus poemarios tenemos *Un lugar para el fuego* (1984), *Memorial de Amauta* (1988), *Mar en sombra* (1989), *Dados y dudas* (1996), *Antes de nada, después de todo* (2003) (recopilación de la obra anterior), *Segunda espirelia poética* (2004), *Lázaro se sacude las ortigas* (2005), *Poemas sin más* (2007), *Poetas a orillas de Machado* (2010), *La sed del río* (2016), *Tótem espantapájaros* (2016).

El tema del poemario *Dados y dudas* es esencialmente la pasión de un amor que se acaba de perder. Pero habríamos de matizar cómo esta se halla interceptada por la desazón que para el sujeto poético supone la postmodernidad, la fragmentariedad, la caída de las ideologías y de los dioses. El poemario está dividido en tres secciones. En mi opinión, la más lograda y sustanciosa sería

la primera. Está encabezada por una cita de Mallarmé que remite al azar, extraída de *Un coup de dés*. En la primera sección es patente la añoranza de un amor que pertenece a un pasado reciente, del que se anhela el regreso: */Aún escribo tu nombre con prisa/ en las paredes del sueño /y aunque la lluvia se empeñe otra vez en borrarlo, /queda el poso que el tiempo/ no ha visto entre las grietas/*, como alude Dolors Cuenca Tudela en *Diablotexto: Revista de crítica literaria*, nº 4-5 (1997-1998).



El libro *Tótem espantapájaros* se gesta, pues, desde finales de los noventa hasta su publicación en 2016. Es comprensible que tanto su concepto como su contenido se haya ido enriqueciendo poco a poco, y que la intuición inicial haya incorporado esa *teoría del tótem* que en torno a él se iba gestando. Esto otorga a la obra una riqueza especial y demuestra cómo la intuición no está reñida con la erudición, sino que, al contrario, esa erudición explica toda la



carga que arrastra el gesto intuitivo que aparece como la punta del iceberg. Amalia se va reconociendo y asombrando de sus nexos, viendo que su gesto tiene las raíces en lo más remoto de la historia. Un tótem y un espantapájaros sirven para ahuyentar. Ahuyentan un mal en protección de la vida, sea el pájaro que va a comer una semilla en el caso del espantapájaros, sea un mal mayor, una calamidad, una catástrofe, incluida la más aterradora, pues es aquella de la que no sabemos nada: la muerte. Amalia revela las dos vías fulminantes para ahuyentar el mal: el amor y el conocimiento, este último partiendo de un reconocimiento de cuanto acontece, incluido el socrático conocerse uno mismo, y remite luego al garabato de la figura humana común a los niños, advirtiendo su sentido mágico, ancestral, que conecta con los dibujos de los hombres de las cavernas, como admite Clara Janés en *El Cuaderno, cuaderno digital de cultura* (septiembre de 2018):

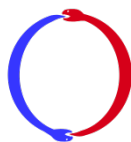
Entre
tótem y
autómata
una zozobra
de marionetas,
virutas de tiempo
invisibles hilos
de oro tiran
de ti hacia
los bosques
sagrados de los druidas...



Texto publicado en el diario Jaén el 16/7/2023



El silencio de *La lengua de las mariposas*



Pilar Úcar Ventura

¿Cuántas veces te lo voy a decir?

Hay que cogerlo como si fuera una chica.

¿O no has abrazado nunca a una chica?

¡¡Qué juventud!!

Así así, firme, pero con cariño...

Como de enamorado

La música tiene que tener el rostro de una mujer a la que enamorar: cierra los ojos e imagínatela.

Imagínate su pelo..., sus ojos...

La música y ese silencio sonoro...

Así nos la describe el profesor de saxofón de Andrés, uno de los protagonistas, de *La lengua de las mariposas* (José Luis Cuerda, 1999).

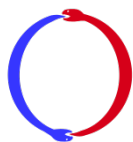
La música y la mujer. Hoy esas palabras provocarían un escándalo, y no tardarían en tachar al músico de yayo perroflauta y machirulo, más allá de compartir sentimientos afines y emociones encontradas.

La melodía acompaña el recorrido de toda la película: desde el tañido inicial de las campanas a medianoche cuando Moncho no puedo

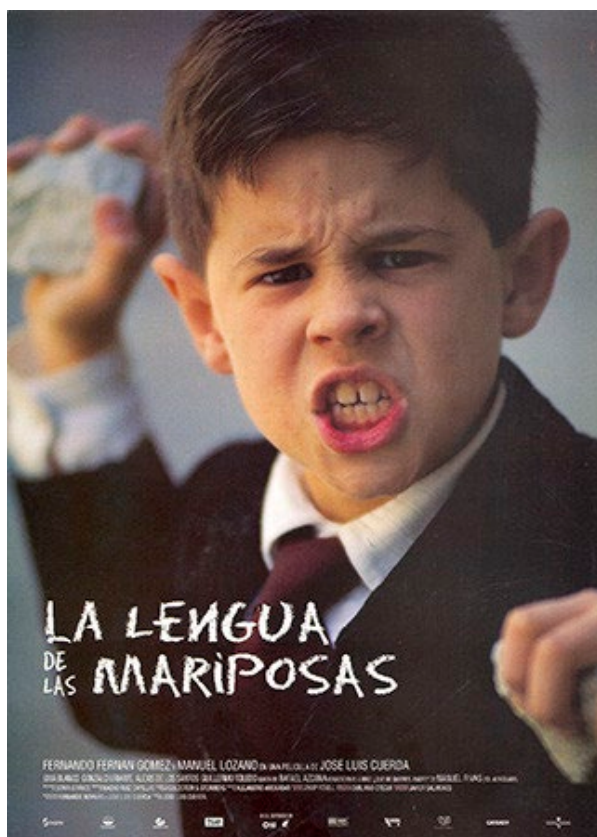
dormirse la víspera de ir a la escuela por primera vez: “El maestro pega; me voy a América”.

Miedo a la violencia, miedo a lo desconocido: “Cojo el portante y me embarco a otros mundos, pongo tierra de por medio y me lanzo a un nuevo horizonte más allá del océano”.

Podrían ser las reflexiones del niño atemorizado por la que se le viene encima: sabemos que, durante décadas, *la letra con sangre entra* y el “elemento” docente poseía el férreo poder de la disciplina, física e intelectual: colegas,



pellizcos, “regletazos”, orejeras y al rincón: ridículo y mofa pública.



La música actúa de lenitivo: un bálsamo sanizador que cura heridas abiertas difíciles de cerrar, como la que va a acontecer meses después: en julio de 1936 España se parte en dos; una brecha que Machado anticipaba de manera inefable en estos versos:

Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel,
junto a una mancha carmín

Mientras tanto, es tiempo de celebración y fiestas: carnaval y orquesta, *El manisero*, melodías populares, romería, verbenas y circo, disfraces y máscaras, bailes y risas; un auténtico ambiente costumbrista entre vecinos más allá de las diferencias ideológicas, más allá de lo que grita la radio en el bar del pueblo ante los oídos atentos de los parroquianos: política y congreso, Azaña, la República y Franco, soldados, África, amenaza de guerra...

El saxofón lírico en medio del conflicto...

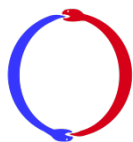
El 14 de abril, se conmemora la efeméride: en el campo —*locus amoenus*, clásico— parece que el tiempo se ha detenido; comidas, retratos, parejas y familias ríen, corren, confraternizan de manera bucólica, una estampa bullíciosa: jolgorio y música. Poco silencio, aunque hacia el fondo se atisba un amago de sospecha. Figuras a caballo que observan, pero conviene despejar nieblas futuras, hay que vivir el instante: *carpe diem*. Por ahora, los personajes y las personas se afanan en alejar la melancolía y seguir alimentando la ilusión y la esperanza. Es el momento de cumplir los sueños de jóvenes y adultos en una España que presagia ciertas convulsiones venideras. Una localidad gallega en abril de 1936 comparte luces, sonidos y ritmos. Las sombras se van a cernir acallando la música. La tensión posterior va a cercenar la felicidad individual y colectiva.

A lo largo de la película, contemplamos inquietudes infantiles: la existencia de Dios o el infierno. La esencia de la vida se abre paso entre los más pequeños: excursiones al campo, sonidos del río, trinos de pájaros, la naturaleza exultante en plena ebullición, homenaje al maestro y... días de clase.

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales

Secretos de adultos. Los días avanzan y de nuevo el tañido de esas campanas que anuncian la tragedia. Una población intimidada se mira de reojo. Silencio. Pronto los gritos de rabia, ojos de decepción, las piedras contra los detenidos que, cargados como fardos en el remolque del camión, conocen su futuro: o la prisión o la cuneta.

Más silencio. Las canciones no resuenan, los instrumentos se han quedado mudos ante el



pasmo de la tragedia. La armonía cede al desequilibrio. El paisaje se ha resquebrajado. Hay que pertrecharse amordazándose la boca.

Va sonando el silencio...

Las charlas dominicales en la plaza del pueblo enmudecen: con el alma encogida acompañan a los desgraciados, vencidos y silenciosos, suplicantes..., aquellos que han formado parte de su vivir cotidiano: un vaso de vino, las medidas de un traje nuevo, un trozo de queso doméstico...



Los bailes se han congelado en un fotograma: blanco y negro; la grisura nacional contamina los parajes del norte. El saxofón desafinado destila lágrimas de dolor. Ese silencio tan aterrador. El bienestar apacible da paso a insultos a unas voces disonantes.

No hay más compases de la *Orquesta Azul*. La figura de don Gregorio, ese maestro republicano, depositario de las esperanzas de sus jóvenes discípulos, desvaída, alejada de los valores inculcados en sus aulas, rueda por las calles empedradas camino a su destino inexorable.

Con timbre sonoro y hueco
trueno el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco,
que lleva un libro en la mano

En *La lengua de las mariposas* se puede observar una clara diferencia entre el inicio del filme y su final; una estructura de opuestos y contrastes como el propio país reflejado: jolgorio

y escenarios placenteros, escenas funestas y planos simbólicos y reales.

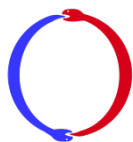
Una vida sencilla y tranquila, impregnada por la naturaleza, la luminosidad y los deseos de conocer..., pero ese deseo íntimo se aleja con unos pasos silentes llenos de agonía y de odio que va a calar como la lluvia local.

Ha llegado el silencio...

El mutismo rugiente anuncia la pérdida de la libertad, de los valores y de la dignidad: se impone la traición. El final de la película resulta coherente; el esperable: la brutalidad militar fulmina de golpe el sueño de un mundo mejor y en paz; movimientos siniestros de falangistas que terminan con el republicanismo local. Silencio y piedras. Más insultos y el tañir quejumbroso e incómodo, amedrentado, de las campanas.

A modo de estructura dramática, *La lengua de las mariposas* simula una obra teatral, pero sin cartón piedra, poco *atrezzo* y sí mucha vida, vivida en las entretelas de sus protagonistas ficticios en la pantalla, de carne y hueso en la realidad de aquella España.

La linealidad y fluidez del relato se rompen por el odio y la violencia finales: no hay música ni instrumento que recompongan ese espejo hecho añicos. Se apagan las risas, las palabras bienintencionadas, el amor entre iguales, y surge la hidra más poderosa que nunca para arrebatar la amistad, la cultura y las relaciones humanas. Los prejuicios contaminan los discursos defensores de la libertad frente a la opresión. Al silencio impuesto lo acompañan el paulatino advenimiento del fascismo, la intolerancia y el oscurantismo religioso, la ausencia de la curiosidad, la expresión artística y el conocimiento científico..., en definitiva, abajo telón y cerrojo a las libertades individuales.



Miedo. Y hay que darse un punto en la boca para no salirse del nuevo sendero marcado por la tradición conservadora. Y siempre el silencio impuesto ante un sentimiento de horror. Un silencio traidor y delator a pesar de la paradoja. ¿Dónde está la música?

La exuberancia de pentagramas, corcheas, canciones y *da capo* se volatilizan como por ensalmo en unos páramos llenos de pureza y emotividad. El mutismo propicia la ignorancia, la mansedumbre y la sumisión. La música borra la lealtad. Galicia y España; el impulso transformador y la lucha fratricida, familias quebradas y educación diluida, dignidad maltrecha: un conjunto de elementos esenciales y simbólicos de raíz humana arrancados de cuajo.

De la alegría al desasosiego...

Sabiduría y pensamiento. Los ideales personales han de permanecer opacados, y la conciencia casi anulada, soterrada bajo los andamios amenazantes de nuevos tiempos.

La cobardía deviene virtud; mostrar valor y arrojo supone arriesgar la seguridad personal. Ni mú. Hay que callar. “Si alguien os pregunta, vosotros decid que papá no ha hablado nunca mal de los curas, que nunca ha sido republicano”, “Ramón, por lo que más quieras, ¡Que te vean gritar!”, “Tú también, Mocho, grítale tú también”. Obedecen a Rosa, la madre conservadora y precavida y aterrorizada; Moncho

y su padre acabarán uniéndose a los que insultan a los prisioneros.



La palabra conciliadora, aprendida y practicada entre maestro y alumno se despedaza, el Verbo proferido se enfrenta solo, en silencio, ante el pelotón de fusilamiento.

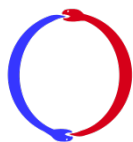
Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
«mil veces ciento, cien mil;
mil veces mil, un millón».

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.

Recuerdo infantil, *Soledades*,
Antonio Machado

Berlanga y la censura





Miguel A. Pérez

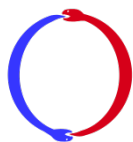
... y sé que iba de maravilla
nuestro castizo garrote vil
para ajustarle la golilla
al pescuezo más incivil...
“La hoguera”, Javier Krahe



A lo largo de los años que siguieron al fin de la dictadura en España, se hizo popular la frase “Con Franco vivíamos mejor”, unas veces pronunciada por nostálgicos y conservadores y otras, con mofa, dicha por quienes representaban ideas políticas y sociales opuestas. Menos conocida y con un inquietante tono de ambigüedad, se dijo otra frase similar en la forma, pero en la que un sutil cambio de la preposición “con” por “contra” dejaba claro que quienes “luchaban” contra el régimen dictatorial lo tenían más fácil cuando el oponente era claro y, sobre todo, si no hay que pasar de

la prédica a la práctica, como ocurre cuando uno se ve en la tesitura de asumir la responsabilidad de gobernar.

No es cierto que vivir, trabajar y pensar contra una dictadura sea mejor que hacerlo en una libertad más o menos plena —asumido que la libertad completa no existe ni en la imaginación—, pero sí que es verdad que los creadores de cualquier forma artística o literaria que quieran desenvolverse en un contexto autoritario debían azuzar su ingenio para poder transmitir el mensaje y superar las limitaciones de la censura. Necesitaban un punto más de inteligencia y de buen hacer porque, de lo contrario, su obra resultaría amputada, modificada o eliminada, sin descartar que el correspondiente autor pudiese correr una suerte paralela a la de esa obra. Así, durante los años que duró la dictadura en España, espectáculos de todo tipo, emisoras de radio, revistas, literatura y cine debieron plegarse a las condiciones del régimen o conducirse con diligencia extrema para sortear las trabas impuestas por la censura. Contaba Miguel Gila, un humorista de ideología abiertamente antifranquista al que llegaron a “fusilar mal” durante la Guerra Civil, que su programa de humor en la radio —años cincuenta del siglo pasado— estaba situado en una franja horaria tal que hacía que sus oyentes llegaran tarde al cine y, como consecuencia, se saltasen la mayor parte del NO-DO. El NO-DO constituía una especie de noticiario propagandístico, diseñado para ensalzar los logros del régimen, que se emitía antes de cualquier película en los locales de proyección. Probablemente haya algo de mito en esta historia, contada décadas después, pero transmite la idea de que la oposición intelectual al régimen se tenía que desarrollar de una forma sutil y con un perfil bajo para evitar los mecanismos de control. Revistas como *La codorniz*, fundada en 1941 por Miguel Mihura, un humorista del régimen, terminó por convertirse en un verdadero azote del franquismo y, aunque sobrevivió entre multas y secuestros, trató de ocultar



su burla humorística bajo una especie de chiri-gota nacional capaz de hacer reír a afectos, desafectos y contrarios.

Sin embargo, si existe un ejemplo de torear con éxito la censura es el del cine de Berlanga. Luis García-Berlanga Martí nació en Valencia (España) en 1921 y falleció hace casi trece años en un pueblo de la provincia de Madrid. Procedente de una familia acomodada, el alineamiento de su padre con el Gobierno republicano —llegó a ser gobernador civil de Alicante durante la Guerra Civil— lo llevó a alistarse en la División Azul, un grupo expedicionario de “voluntarios” que fue enviado desde España para luchar en el frente del este al lado de la Alemania nazi contra la Unión Soviética durante la Segunda Guerra Mundial.

Aunque sus ideas eran más próximas a los movimientos de extrema izquierda, una decisión de ese tipo fue frecuente en la España de la postguerra: en la División Azul no faltaron los entusiastas voluntarios, pero no es menos cierto que se nutrieron de izquierdistas e hijos de izquierdistas que veían en el alistamiento la salida para evitar unas represalias que pasaban por la cárcel, en el mejor de los escenarios; tampoco faltaron a la cita con el invierno ruso quienes fueron quinteados¹ entre los reclutas. Berlanga estuvo entre los del primer grupo y esta decisión viene a explicar cómo lidió tan eficazmente con la censura a lo largo de su carrera como cineasta en los años más duros del régimen franquista. Sabía perfectamente dónde ponía los ojos la dictadura y, por tanto, estaba en buenas condiciones para hacer pasar al Tajo por Valladolid si llegaba el caso.

Cuando vemos hoy en día las películas de aquella época, no deja de sorprender que cintas con una denuncia tan evidente de las ideas del

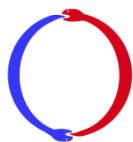
régimen pudieran pasar sin mayores problemas por la tijera del censor. *Bienvenido Mister Marshall*, *El verdugo*, *Plácido* o *Los jueves, milagro* fueron ejemplos claros del cuestionamiento intelectual de la sociedad, de la política del régimen y de la religión, que fueron éxitos comerciales (excepto *Los jueves, milagro*) y que supieron lidiar con éxito en un ambiente claramente hostil. ¿Cuál era el secreto de Berlanga para eludir a la censura cuando la carga ideológica de algunos de sus filmes era más que evidente?



La respuesta no es única, máxime cuando estamos acostumbrados a una censura actual con unas cotas de eficiencia muy alta, como la que se ejerce en las redes sociales, esa persecución inmisericorde del pezón o de la palabra malsonante que llevan a cabo Facebook e Instagram (entre otros), bajo la amenaza de bloqueo de la cuenta, de eliminación de contenidos y de caer

¹ “Quintear” era una costumbre en los procesos de leva; consistía en elegir uno de cada cinco. Algunos de los soldados que acabaron en la División Azul fueron

elegidos así entre los reclutas que tuvieron que hacer el servicio militar obligatorio en los meses que siguieron al fin de la contienda española.



en el más profundo de los abismos de la indiferencia social en el ciberespacio. Ahora, no importa que el mensaje sea violento, que incite al odio y hasta que defienda el asesinato como forma de relación social; mientras no aparezca un pezón y no se diga “culo”, “caca”, “pedo” y “pis”, no hay ningún problema. En la época en la que Berlanga rodaba filmes como los mencionados arriba, la censura no era muy diferente a esta y él lo sabía.

¿Qué era objeto de esa censura? Aunque la lista oficial podría ser muy amplia, los asuntos generales sobre los que se ponía el foco eran muy concretos: el sexo, la religión y la política. Respecto del primero, quizá hablar de “sexo” como uno de los asuntos prohibidos resulte algo excesivo; nadie se atrevía a llegar ahí, sino que lo admisible se medía en distancias: la longitud de las faldas, la profundidad de los escotes y, por supuesto, el tamaño de la lámina de aire que debía existir entre un hombre y una mujer (de cualquier mención a la homosexualidad ni hablamos). En lo que se refería a la religión y a la política, tampoco había muchas dudas. Las películas debían conducirse por los mismos senderos que guiaban a todos los habitantes del país, esto es, el respeto a todos los aspectos del catolicismo y a las directrices del Movimiento, como máxima ideológica nacional.

En estas condiciones, asumir los criterios establecidos conduciría a un cine de exaltación del régimen y su visión sesgada del presente y del pasado imperial, a obras de índole religioso o a caer en el costumbrismo cutre y repetitivo. De hecho, la mayor parte del cine que se hizo en aquella época se cocinaba con una receta en

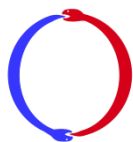
la que estos mejunjes se mezclaban en diversas proporciones hasta producir un plato nauseabundo que dejaba caspa en derredor suyo y exhalaba un insoportable tufo a alcanfor, un plato único que era consumido porque no había más opciones. Por seguir con la comparación gastronómica, aquellas películas eran como el arroz con aceitunas.²



Sin embargo, el Berlanga cineasta en la España de la dictadura franquista era un exquisito *chef* capaz de hacer verdaderas delicias cinematográficas con los ingredientes a su alcance, que no eran demasiados. Y, ya de paso, poner de relieve una realidad social fruto de la situación política que no solía quedar muy bien parada. Para lograrlo y sortear la tijera afilada de la censura, usaba diversos mecanismos, muy

² En la época de hambruna que siguió a la Guerra Civil española, como consecuencia de la destrucción del país y del aislamiento internacional no había problemas de obesidad. La comida escaseaba y, en la mayoría de las ocasiones, ni siquiera era un problema de dinero, sino de inexistencia; en ese contexto, las aceitunas abundaban, así que, a falta de otros ingredientes para adornar el arroz —el pollo, la carne o el pescado eran verdade-

ros lujos y estaban racionados—, se le añadían aceitunas. La costumbre se mantuvo entre quienes pasaron por la experiencia del racionamiento y llegó hasta hace no mucho tiempo, para convertir el arroz con aceitunas en el 666 de la gastronomía. Sin embargo, más que un atentado contra los cánones de los renombrados chefs, solo era una costumbre forzada por el hambre y el instinto de supervivencia.

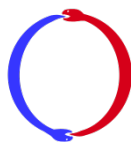


simples quizá, pero de una eficacia plena como bien demuestran los resultados finales.

El primer pilar de sus películas era el uso de personajes normales, cuanto más normales, mejor. Los protagonistas eran personas que podrían ser tu vecino de arriba, la persona que encuentras en la calle, en una tienda o en el bar de la esquina mientras nos tomamos un chato de vino peleón. En *El verdugo*, por ejemplo, cuando dos de los personajes hablan de él, comentan que parece una persona normal, que no tiene el aspecto de ser un verdugo. Lo mismo ocurre con el alcalde de Villar del río, el pueblo ficticio que se prepara para recibir a los norteamericanos del plan Marshall. Pepe Isbert, uno de los actores favoritos de Berlanga, es un alcalde tan normal que podría ser cualquiera de sus convecinos y, probablemente, la mayor parte de la población rural que pudiese ver la película *Bienvenido Mr. Marshall* se sentiría identificado con ese personaje y con cualquiera de los otros que lo acompañaban en el reparto. También el personaje de Plácido (papel interpretado por Cassen) en la película homónima resulta de una normalidad absoluta, un pequeño emprendedor con escasos medios económicos, muchos apuros y una candidez casi infinita, que trata por todos los medios de pagar una letra en plena Navidad para evitar su vencimiento y que le quiten el motocarro, su medio de vida. ¿Qué censor podría meter la tijera en el papel de un personaje como un verdugo al borde la jubilación, su yerno, un trabajador de pompas fúnebres, el dueño de un pequeño motocarro que hace trabajillos de transporte para un ayuntamiento o el alcalde casi analfabeto de un pueblo perdido en una geografía española que ya hubiera merecido el título de “España vaciada”? Entrañables, simples, sin pretensiones aparentes... Nada que objetar.

El segundo pilar en el que se sustenta el universo berlanguiano es el dibujo de los aspectos

más icónicos de la sociedad de la época, incluyendo personajes funcionarios de ventanilla con un toque de malhumor, de exceso de celo y de quienes no se puede esperar más colaboración que la de poner trabas a cualquier tarea; también es frecuente la presencia del fenómeno del turismo incipiente en los años 50 y 60 del siglo pasado, ya sea de una forma explícita como de forma más implícita, situando a los personajes locales como inamovibles y sujetos a la tierra. Europa es un sueño, algo lejano que produce una mezcla de esperanza y zozobra. Los personajes del día a día, por su parte, sobreviven entre el miedo, la precaución y el evitar cualquier compromiso. El objetivo de todos ellos no es más que conseguir llegar a mañana —si acaso, mejorar algo—, todo ello en un contexto provisional sin ningún tipo de seguridad, en el que el miedo a lo que puede pasar es recurrente, quizá como una mención subliminal de lo que ocurrió durante y después de la Guerra Civil. La forma en que Berlanga trata esta situación es siempre tragicómica, con un regusto de la amargura y temor de quien no tiene más referencia que su propio entorno y la incertidumbre de un futuro impredecible al son de los vientos: “Antonio, tú no firmes nada, que luego eso queda escrito”, clama la esposa cuando su marido (interpretado por un José Luis López Vázquez con una sobreactuación bien medida) es requerido para firmar como testigo en la boda de su hermano con la hija del verdugo. Tal parece que todos los personajes están en una burbuja ajena al resto del mundo, viviendo sus propias vidas en un entorno limitado y sin más horizonte que la inmediatez. A menudo, los personajes son hoscos, con ganas de gresca; se provocan, pero ahí queda todo, como si se tratase de los gestos amenazantes de los prehomínidos de *2001, una odisea del espacio*. También son protestones, insolidarios, preocupados de sí mismos en un mundo en el que los recursos son muy limitados y las oportunidades escasean, un entorno en el que nadie cede nada a los demás, quizá porque nada tienen que ceder.



Tampoco faltan los próceres y las fuerzas vivas de cada lugar, esos que tienen una posición más elevada que el grueso de la sociedad, ya sea por su nivel cultural, por su posición económica o por su cuna. Son personajes que no ocultan una de las características más destacadas de la dictadura franquista: el denominado enchufismo, que no llega a ser un tráfico de influencias porque todas estas ayudas no reciben compensación a cambio, sino que suelen materializarse casi como una limosna que el poderoso da al más débil, como una forma de reafirmar su posición.

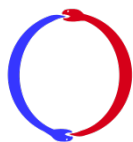
Todos estos personajes formaban parte de la sociedad de la época y se plasman tal cual son y tal como aparecen en otras cintas, de modo que se recurre al costumbrismo para quitar cualquier argumento que pudiera tener el censor para profundizar con la tijera.

Otra de las características del cine de Berlanga para evitar cualquier enfrentamiento con la censura consiste en no criticar determinados temas ni presentar determinadas imágenes. La

Iglesia constituía uno de los soportes del nacional-catolicismo que controlaba la sociedad de la época, de modo que cualquier posicionamiento respecto de la Iglesia era mirado con lupa. En líneas generales, Berlanga no presenta una imagen de la religión del régimen muy diferente a la real, solo deja unas pinceladas de crítica, crítica que no siempre cabe interpretarla como tal, sino que, en ocasiones, no deja de ser más que una foto fija de lo que ocurría. La diferencia de trato de los miembros de la Iglesia hacia los feligreses en función de su posición social no deja de ser más que una dura crítica de una organización que tiene como una de las frases que más veces se lee en el Nuevo Testamento: “Es más difícil que un rico entre en el reino de los cielos que una soga pase por el ojo de una aguja”.

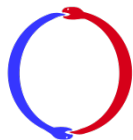
Sin embargo, el hecho de que la sociedad tuviese asumido esa estratificación en el trato, presentar las diferencias no sería objeto de censura. Sí que es cierto que Berlanga se lanzó en su momento a una crítica más abierta de la Iglesia con un tono a medio camino entre la burla y el sarcasmo. Fue en 1957, con la cinta *Los jueves, milagro*, en la que las fuerzas vivas de un pequeño pueblo deciden imitar a Fátima o a Lourdes con un milagro *ad hoc*.

El cuestionamiento implícito de las apariciones y de la posición de la Iglesia respecto de ellas fueron motivos suficientes para que la censura interviniera con fuerza, mediante un religioso, el sacerdote dominico, padre Garau. Las modificaciones introducidas afectaron seriamente a la propuesta inicial y fue de tal calado que hasta se modificó la resolución de la trama. Berlanga, molesto con lo ocurrido, aunque conservando el buen humor, quiso incluir al censor en los títulos de crédito, junto a su nombre y al del otro guionista, José Luis Colina, algo a lo que la Iglesia no accedió.



Si la Iglesia no era criticada, salvo la excepción que se acaba de comentar, tampoco Berlanga buscaba acercarse a los límites de las longitudes de las telas que cubrían los cuerpos de las mujeres. Ni faldas más cortas de lo permitido ni escotes pronunciados ni escenas de pareja en la que hubiese la menor actividad sexual. Ni una concesión a cualquier provocación, ni dejar margen a la imaginación. Cualquier encuentro hombre-mujer se produce fuera de cámara y la única información de que algo ha ocurrido es a través de diálogos que lo explican. Como las escenas no tienen mayor importancia para lo que pretende contar, Berlanga prefiere no poner a la película en el disparadero de la censura por una escena de carácter secundario. Este ejercicio de posibilismo, ante un tema que resultaba crítico en la época —era frecuente que se censurasen obras de arte en libros y museos— permitió que las películas de Berlanga pasaran intactas, sin mayores problemas, como películas de humor blando y apto para todos los públicos.

Sin embargo, toda esa apariencia no era más que una cortina de humo, detrás de la cual se dibujaba una crítica mordaz e inmisericorde de la época, de la sociedad y del régimen dictatorial. Para conseguir esta crítica, la idea de Berlanga era presentar una película coral, con muchos personajes, cada uno de los cuales solo soportaba el peso de una pequeña parte de lo que pretendía contar. A diferencia de las películas de Buñuel, en donde los momentos álgidos del desarrollo se producen mediante escenas llenas de intensidad que no pasan desapercibidas al espectador, el de Berlanga recurre a disolver lo más llamativo entre muchos personajes, de modo que ninguno de ellos tiene un perfil lo bastante llamativo para que atraiga la atención del censor. Si se hace una escena como la de la cena de los mendigos en *Viridiana* (Buñuel, 1961), una burla evidente de las representaciones de *La última cena* de Jesucristo, con Lola Gaos ocupando su lugar, es evidente que saltan todas las alarmas y el escándalo está servido. Sin embargo, si el objetivo es criticar la pena capital, como ocurre en *El verdugo*, y no producir un escándalo, se puede distribuir la crítica entre varios personajes y entre varias escenas: todos los personajes que, de una u otra manera, tienen alguna relación con el verdugo o con la administración de la pena de muerte se manifiestan molestos por razones diversas. Nadie lo grita, pero la propuesta coral suma sus voces hasta hacer que suene de una forma rotunda; sin embargo, no existe una expresión clara y evidente, de modo que es muy difícil poder recortar por criticar las leyes de la dictadura. Berlanga divide la carga de la idea entre tantos personajes y situaciones que la intensidad es lo bastante baja como para pasar por debajo del listón. Todos han quedado fuera del alcance del radar. Incluso, cuando Amadeo (el verdugo) defiende el garrote vil frente a otras técnicas de enviar condenados al otro barrio, como la guillotina o la silla eléctrica, sus argumentos no suenan muy diferentes de los que luego utilizaría Javier Krahe en su célebre “*La hoguera*”. “Yo lo



que creo es que un hombre debería morir en su cama”, termina por contestarle José Luis (interpretado por Nino Manfredi), el empleado de pompas fúnebres, ante la defensa del método español.

Berlanga, en definitiva, supo convivir con las limitaciones impuestas en tiempos en donde la libertad estaba cercenada, sin dejar de transmitir el mensaje que pretendía. Bien es cierto que la óptica de hoy en día es posible que extraiga más perfiles y ángulos que los que pudieron ver los espectadores en la época de su estreno y que eso sea la causa principal por la que sus películas se proyectaron sin problemas y fueron bien acogidas en su día por el público. En un momento de la historia en que la Guerra Civil aún estaba cercana, cuando aún se percibían sus efectos, cuando el aislamiento internacional era un hecho palpable, cuando no estaba permitido pensar ni opinar fuera de los cánones establecidos, es muy posible que el espectador de aquellos tiempos oscuros solo viese en los filmes de Berlanga aquello que le decían que tenía que ver.

Afortunadamente, ahora podemos contemplar esas cintas con la perspectiva que da el paso del tiempo y damos gracias porque Luis García-Berlanga se atrevió a filmarlas y lo hizo de una forma tan eficaz que pudo dejar para el futuro una imagen clara y contrastada de toda una época.

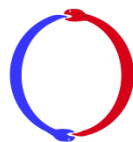
... Dejadme, ay, que yo prefiera
la hoguera, la hoguera, la hoguera.
La hoguera tiene, ¿qué sé yo?,
que solo lo tiene la hoguera...

“La hoguera”, Javier Krahe



١٠
 ١١
 ١٢
 ١٣
 ١٤
 ١٥
 ١٦
 ١٧
 ١٨
 ١٩
 ٢٠
 ٢١
 ٢٢
 ٢٣
 ٢٤
 ٢٥
 ٢٦
 ٢٧
 ٢٨
 ٢٩
 ٣٠
 ٣١
 ٣٢
 ٣٣
 ٣٤
 ٣٥
 ٣٦
 ٣٧
 ٣٨
 ٣٩
 ٤٠
 ٤١
 ٤٢
 ٤٣
 ٤٤
 ٤٥
 ٤٦
 ٤٧
 ٤٨
 ٤٩
 ٥٠
 ٥١
 ٥٢
 ٥٣
 ٥٤
 ٥٥
 ٥٦
 ٥٧
 ٥٨
 ٥٩
 ٦٠
 ٦١
 ٦٢
 ٦٣
 ٦٤
 ٦٥
 ٦٦
 ٦٧
 ٦٨
 ٦٩
 ٧٠
 ٧١
 ٧٢
 ٧٣
 ٧٤
 ٧٥
 ٧٦
 ٧٧
 ٧٨
 ٧٩
 ٨٠
 ٨١
 ٨٢
 ٨٣
 ٨٤
 ٨٥
 ٨٦
 ٨٧
 ٨٨
 ٨٩
 ٩٠
 ٩١
 ٩٢
 ٩٣
 ٩٤
 ٩٥
 ٩٦
 ٩٧
 ٩٨
 ٩٩
 ١٠٠

Una muestra de superstición morisca en la literatura aljamiada: La carta de la muerte



Pravia Arango



. Hegiy, profesor del Erindale College de la Universidad de Toronto, escribe en 1983 un artículo titulado «Consideraciones sobre la literatura aljamiada y los cambios del concepto de “alamía”». Aquí aclara la cuestión de esta literatura que se asocia con textos españoles o romances en caracteres árabes. Son textos escritos por los moriscos —minoría musulmana bautizada a la fuerza— que se quedan en España tras la Reconquista.

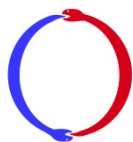
Esta literatura aljamiada alcanza su esplendor en el s. XVI y desaparece en el XVII con la expulsión de los moriscos por Felipe III. Después, tras un periodo de ostracismo, a finales del XIX, un hecho azaroso (el derribo de una casa) pone

en primera línea esta literatura. En efecto, en las paredes de una casa derribada en Almonacid de la Sierra (Zaragoza) se encuentran dos centenares de manuscritos aljamiados. Tal es así que el profesor de la Universidad de Oviedo, Juan Carlos Villaverde Amieva, los llama la literatura escondida en el adobe, al tiempo que señala que los manuscritos estaban cuidadosamente ocultos en los muros de la vivienda, envueltos en paños de lino y preservados de la humedad con saquitos de sal.

Aún hoy estos escritos se perciben como algo raro; sin embargo, si se enfoca el asunto desde el prisma islámico, como muy bien argumenta O. Hegiy, se hace evidente que el alfabeto árabe ha sido utilizado para la transcripción de muchas lenguas (especialmente en zonas fronterizas); por ejemplo, la grafía árabe se aplicó al serbocroata, al albanés, al griego, al polaco, al bielorruso, al húngaro e incluso al alemán. Es más, en la antigua Yugoslavia se desarrollaron tres modalidades de literatura nacional serbocroata con tres alfabetos: la literatura ortodoxa, la musulmana y la católica.

Por su lado, Mikel de Epalza distingue una evolución de la literatura aljamiada en España. Señala varias etapas desde la creación castellana (1455-1462), destaca Içe de Gebir con una traducción del Corán; la etapa castellana (1462-1501) y el Mancebo de Arévalo; la etapa aragonesa (1501-1525), el foco se traslada de Castilla a Aragón debido a la prohibición castellana, y el periodo de cristianización forzoso (1526-1609) aquí se da la mayor producción de textos, pero como apunta Pino Valero, es una etapa de mucha reproducción de manuscritos anteriores (no de generación de nuevos), y por último, el periodo de exilio con el traslado de esta literatura a distintas ciudades del Magreb, Europa y Oriente Próximo.

Por su parte, el profesor Luis Bernabé Pons ofrece una tipología de los textos aljamiados. Veamos. Hay una dicotomía básica de textos

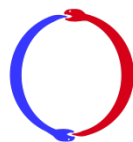


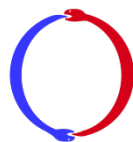
religiosos y no religiosos. Dentro de los religiosos, hay siete tipos: Corán, leyendas, gramática y lexicografía, sermones, polémicas, textos jurídicos y literatura piadosa. Dentro de los no religiosos, hay cinco apartados: superstición, recetas médicas, cuentas, itinerarios y literatura profana.

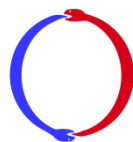
La literatura aljamiada (del árabe “ahamiyah”, “extranjero”) se encuentra recogida en distintos puntos, por ejemplo, los manuscritos hallados en la casa de Almonacid están hoy en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás de Madrid o Biblioteca de la Junta, aparecen numerados y entre los especialistas se les denomina por la letra jota y el número (J8).

A propósito, al manuscrito (J8) que lleva el título de *Libro de los castigos (consejos)* pertenece el fragmento de la carta de la muerte. Se trata de un texto misceláneo donde podemos encontrar la genealogía de Mahoma, la historia de Abraham, de Moisés en busca de Mahoma, la bajada de Adán a la tierra cuando es expulsado del paraíso (publicado en el anterior número de *Oceanum*), textos sobre el paraíso, el infierno, el diablo, la creación del mundo, un tratado polémico contra los judíos, el viaje de Buluquía, cuentos morales... o la carta de la muerte (en árabe) que obedece a una superstición morisca según la cual tendría gran ventaja quien la llevara consigo a la sepultura.

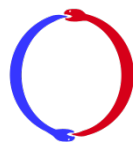
Como quedó dicho antes, les dejo con esta superstición tan curiosa.

[illegible]

[illegible]

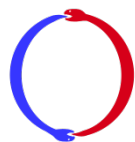


يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّبِعُوا هَذِهِ السُّبُلَ
 الَّتِي كَانَتْ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَبْلِكُمْ لِكُلِّ
 فِرْقَةٍ مِنْهُمْ شَرْعٌ وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا
 لَهُ سُبُلٌ مَّا يَتَذَكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ
 وَأَلَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لِلَّذِينَ كَفَرُوا عَذَابًا
 أَلِيمًا أَنْ يَتَوَلَّوْا أَعْيُنُهُمْ إِلَى
 أَعْيُنِنَا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنْزِلَتْ آيَاتُ
 الْكِتَابِ مِنْ قِبَلِنَا أَمْ لَا تُنْزِلُ إِلَّا
 أَفْهَامًا وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ
 السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ قُلْ
 أَفَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنَّ لَكُمْ آيَةٌ مِنْ رَبِّكَ
 فَتُنْكِرُ أَلَمْ يَكُنْ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ
 وَلَكُمْ آيَاتُهُ يَتَكَبَّرُ فِي السَّمَاوَاتِ
 الْأَعْلَى وَلَهُ يُجِيبُ الْمُتَكَبِّرِينَ وَلَهُ
 يُجِيبُ الَّذِينَ يُقَالُ لَهُمْ إِنْ يَأْمُرُ اللَّهُ
 بِشَيْءٍ لَيُفْعَلْ إِنْ يَأْمُرُ اللَّهُ بِشَيْءٍ
 لَيُفْعَلْ وَلَهُ يُجِيبُ الَّذِينَ يُقَالُ لَهُمْ إِنْ

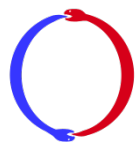


بِمَا نَا شَبْرَانْدُ مُسْلِمُ كَا دَا بَارَانْدُ
 دَا شَبْرُ قَمَرِي دِي مُشْتَرِي دَا بَرَوَاشْمُ
 بِهَمَارِ اَشْدَا هَشْتِ اِكِيَانْدُ اَلَكْسُ
 رَا شَبَارُ دَا لَامُ دَا اَشْبَارُ لَدَا اَكْرُ
 سُبَا اَشْكِرُ بَرَوَانْدُ بَبَا اَبْرُ
 هَمَا اَشْدَا اَشْدَا اَبَشْدَا شَكْبَا
 دَا شَبْرُ اَشْدَا كَرُونْدُ مَرْ كَا اَلَلَّ
 لَدَا مَا شَبْرُ بَارَا اَسِيرُ شَوْلَرْدُ
 اَبْرُو بَا جَرُ اَكْتَا اَبْرُ شَبْرُ اَزَا
 شَا اَشْدَا اَكْتَا اَلَلَّ اَشْدَا اَكْتَا
 اَشْدَا اَشْدَا اَشْدَا اَشْدَا
 بِمَا شَبْرُ اَشْدَا اَشْدَا
 دَا اَشْدَا اَشْدَا

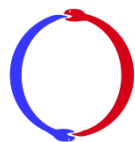
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
اللَّهُمَّ إِنِّي عَقِدْتُ إِيَّاكَ فِي
أَمْرِ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ أَشْفَقْتُ
أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَنَعَدْتُ



لَا شَرِيكَ لَهُ وَلَمْ يَلِدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ
وَرَحْمَتُهُ عَلَى الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ
عِنْدَ اللَّهِ طَيِّبَةً وَأَنَّ الْإِسْلَامَ
دِينُكَ وَأَنَّكَ عَلَى الْبَيْتِ الْحَرَامِ
وَإِنَّ الْغُرَابَ كَانَ قُرْبًا وَتَشَاءُ أَنْتَ اللَّهُ
لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ الْيَوْمَ الْيَوْمِ حَسْبُكَ اللَّهُ
هُدًى لِّلَّذِينَ آمَنُوا وَتَشَاءُ أَنْتَ اللَّهُ
نَبِيًّا بِالسَّلَامِ كَلِّمْنَا الْبَشَرِ الْبَشَرِ
إِنْ أَنْتَ تَقْدِرُ عَلَى ذَلِكَ الْبَشَرِ الْبَشَرِ
كَرَّمْتَ بَشَرًا وَتَشَاءُ أَنْتَ اللَّهُ
وَتَشَاءُ أَنْتَ اللَّهُ وَتَشَاءُ أَنْتَ اللَّهُ
يَسُوعُ بْنُ مَرْيَمَ وَتَشَاءُ أَنْتَ اللَّهُ
الْأَوَّلِينَ وَالْآخِرِينَ إِلَهَ الْإِسْلَامِ
وَالْأَسْمَاءُ عَمْرٍو وَتَشَاءُ أَنْتَ اللَّهُ
وَالْأَسْمَاءُ عَمْرٍو وَتَشَاءُ أَنْتَ اللَّهُ
كَاهِنَهُمْ وَتَشَاءُ أَنْتَ اللَّهُ
وَأَنْتَ الْكَاهِنُ الْكَاهِنُ الْكَاهِنُ

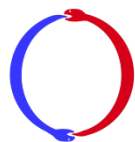


سَنُكُونُ وَيَا عَالَمِ كُلُّ خَسِيعَةٍ
وَيَا صَائِفُ كُلِّ بَيْعَةٍ وَيَا
مُحِبِّ الشَّيْءِ الْبَرِّ وَيَا صِرَاحَ
الْمُسْتَضَرِّ حِينَ وَيَا
وَيَا أَمَانَ الْبَابِ حِينَ وَيَا عَيْنَ
كُلِّ قَفِيرٍ وَيَا فَوْهَ كُلِّ
صَعِيدٍ وَيَا حُرَّ الْعِصَامِ
وَهِيَ رَيْمٌ أَشْلَسَ كَيْسَارُ بَدَا
الْأَكْبَلُ الْبَرِّ الْفَخِيرُ وَالْعُزُّ
عِزُّ السَّرِّ وَلَا تَقْذِرْ يَوْمَ الْبَرِّ
الْقَهْرُ أَخْلَصَ يَهْدِي كَيْسَارُ
الْخِيَامَةِ عَهْدًا مَسُورًا تَقْتَرِ
بِهِ فِي الْفَخْرِ وَالْعِزِّ فَإِنَّهُ
يَأْتِي لَا يَكْثُرُكَ مَقْصِيرٌ
وَلَا يَنْقُصُكَ ضَائِعٌ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ وَالْآيَاتِ
الْعَلَمِ

فَوَاقِ كَيْفَ تَنْتَبِهُ بِرُوحِ شَيْءٍ كَأَيْدِيهِ
فِي مَا كَرَّمَ كَمَا مَا أَطْرُقَ وَهُوَ الْفَتَاغُ تَعْدَا
تَارَاشْ كَيْفَ شَيْءُ لُزْزَا فَوَاقِ كَيْفَ يَجِي
لَا كَيْفَ تَارَاشْ كَيْفَ شَيْءُ شَيْءٍ شَيْءٍ لُزْزَا
تَارَاشْ كَيْفَ كَيْفَ وَهُوَ مَا أَطْرُقَ كَمَا مَا
تَارَاشْ كَيْفَ كَيْفَ تَارَاشْ كَيْفَ شَيْءُ شَيْءٍ
أَكْرَاشْ كَيْفَ كَيْفَ تَارَاشْ كَيْفَ شَيْءُ شَيْءٍ
كَيْفَ كَيْفَ تَارَاشْ كَيْفَ شَيْءُ شَيْءٍ



Página 35

Biç-mi il.lahi i rahmāni i r.rahīmi³.
Esta es la declaraçión
de la carta de la muerte i su
muy grande alfadīla⁴ para los
muertos en sus mortasas
o en sus fuesas, conforme
agora tenemos tienpo i la li
bertad ponner-end-an⁵ al muer
to en la cabeçera de la fuesa debaço
la tierra, que Al.lah ya ve por qué faze

Página 36

aquello. Aquesta es una decla[ra]çión
virtuosa de una virtuosa [a]lea⁶ a petiçión
que vino con-ella Jibrīl⁷, la salvaçión de Al.lah
[se
a sobre⁸ é. I sá[a]belo el-annabī⁹ Muḥammad,
[s'm,
de parte de Al.lah para que fuese piadad sobre¹⁰
todo creyente o pecador con que fuese
derremisión de sus pecados i alinpia/mientoi
[de su a¹e.uj¹¹.

I todo creyente
de buenaventura¹² que la querrá leír o tener
consigo, apiadará Al.lah sobre-él¹³ en-este
mundo i-en-el-otro¹⁴. Dišo el-annabī Muḥam-
mad,
s'm:

³ Expresión árabe sin vocalizar: “En el nombre de Dios, clemente y misericordioso”.

⁴ mérito.

⁵ se la pondrán.

⁶ versículo.

⁷ Ms sic.

⁸ Ms. sic.

⁹ Ms. al.

¹⁰ Ms. sic.

¹¹ alma.

¹² Ms puenaventura.

¹³ Ms sic.

- Esta es la promesa que mos
tró¹⁵ a mī Jibrīl¹⁶. I dišo:
- ¡Yā Muḥammad!, quie
n leirá esta carta de tu alumna¹⁷ una ve
gađa, adebedéçele¹⁸ Al.lah para él el-
alĵanna.
I-arredralo á¹⁹ del fuego.

I cuando en
traré en la fuesa aprecurar-l-á²⁰ Al.lah
setenta almalaques que les coşerán

Página 37

a él su rrazón, i no será guerreado de Mumcar
wa Naquīr²¹ en la fuesa será avergonçado
de-ellos cuando lo demandarán cuenta en
la fuesa.

Es la promesa, aquella que le non
bró²² Al.lah en su onrado Alqur-ān²³ que
[dišo: “No
enseñoreará la rogarya sino quien tomará
en poder del piadoso, promesa”.

I séale escribto en papel o pergamino.
I séale puesto debaxo de su cabeça en
su fuesa.

I será dišo: “Duerme como due
rme el novyo cuando se casa, que no ay
sobre²⁴ tī miedō ni tristeza”.

I no saldrá su

¹⁴ Ms sic.

¹⁵ Ms sic.

¹⁶ Ms sic.

¹⁷ comunidad.

¹⁸ le debe.

¹⁹ lo alejará.

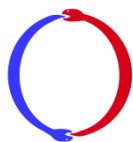
²⁰ le proporcionará.

²¹ ángeles de la muerte.

²² Ms sic.

²³ Corán.

²⁴ Ms sic.



ar.rūh ðe su cuerpo hata que vea su
lugar en-el-aljannah.
I verá šentes i albriçiarlo an²⁵.
I cuando salrrá el
día ðel juðicio, salrrá con su carta [su]

Página 38

a su man ðerecha, i su cara como la luna de
catorçe noches, su claredað andaré en
tre sus manos, i serle á ðicho: “No ayas
miedo ni tristeza”.
No pasará con-espanto
ðe los espantos ðel día ðel juðicio,
que no á ð-estar sitiado ð-ellos. I serle
á ðaðo su carta
a su man ðerecha a las je
ntes, en la cuenta que los abrá²⁶ en
frenado el sol i el sudor çerca
ðe las cabeças ðe los haleqaðos
hata que hervirán los meollos ðe lo
s haleqaðos. I el que terná aques
ta carta, será en sonbra ðel-al’arš²⁷ ðel señor
ðel mundo con los annabîes
i verdaderos, puros, i pasará el-asirāt²⁸
qomo el rrelánpago pasante, i entrará e
n-el-aljanna sin cuento ninguno. I con

Página 39

viente sobre²⁹ todo muçlim³⁰ que deprenda
esta rrogaria. Y-amostradla a vuestas³¹
mujeres i niños. I quien no alca[n]ça a saberla
leír o a saberla de cora
çon, escribala en n-un papel o parga
mino i póngasela debašo de la cabeça
en su fuesa cuando morrá, que Al.lah
no le menospreçiará su walardón. I aprove-
jarl-á con-aquello por su poðer i
su onrra. Con Al.lah es la concor

²⁵ lo saludarán.

²⁶ Ms sic.

²⁷ trono de Dios.

²⁸ puente.

dança. Y-esta es la carta
de la muerte:

Bi-çmi il.lahi i r.rabmani i raḥîmi
al.lahuma innî ‘ahadtu ilayka fî
ðari iladduniyā bi innî ašhadu
anl.lā ilaha il.lā Al.lahu waḥdahu

Página 40

la šarîka lahu wa-ašdahu anna Muḥammad
[‘abduhu
wa-raçûluhu sala l Al.lahu ‘alayhi wa-çal.lam
[wa-anna a ðîna
‘india al.lahi kamā wasafa wa-anna aliçlām
šara’a wa-anna alwant kamā qāla
wa-anna alqur’āna kamā nazala
wa-annaka anta Al.lahu
lā ilaha il.laja baqun almubbînu jazza’a
[Al.lahu

Muḥammad abayra aljazāw Muḥammad
nabiyyinā bi-ç,çalami... kahay’s a l.lahuma
innî... yā giyāzî ‘inda kul.li
kurbatî... wa ya saḥî... ‘inda
waḥadatî wayāwa... fî
qurbatî wa ya huma
niçî fî ilqabri wa-waḥsatî wa-yā ilahi
liāwwalîna ilahi Ibrāḥîma
wa-lçmā’îla wa-lçbaqa wa-Ya’qûba
wa-açbâtî ‘alayhimu aç.çalāmi
kahay’s w[a] taha w[a] yaçin
wa-alqu`rāni... yā šahidu kul.lu

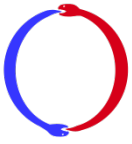
Página 41

šakwti wa-yā ‘ālimu kul.lu ḥafiyati
wa yā kâšifu kul.lu baqit wa yā
mujîru almuçtajirîna wa yā sarî-/ḥa alm
[uçtaarriḥîna wa-ya
wa-yā amār alḥanifîna wa yā...
kul.lu faqîr wa yā qawiyyu kul.lu

²⁹ Ms sic.

³⁰ creyente.

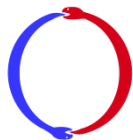
³¹ Ms puesas.



sa'ır wa-yā muḥyi ilzalama
wahiya ramīn açlukat... yā rabi
alātakilbī ilā naq wa adab
'm iç.çara wa-lā tun'udhīmīna alḥayri
al.lahumma aj'al lī 'indaka yauma
alqiyāmati 'ahad manşūr tafanay
bihi fī ilquburi min waḥşatī finahu
yā rabi lā yasur.ruka ma'siyatī
wa-lā yanga'uka ta'atī

Página 42

wa-lā ḥawla wa-lā quwwatu ilā bil.lahi
il'alīyi il'azīmi.



Adaptación de un fragmento del manuscrito aljamiado nº 8 de la Biblioteca de la Junta (J8), titulado *Libro de los consejos...*

(en el original aparece castigos con la acepción de consejos)

La carta de la muerte



En el nombre de Alá, clemente y misericordioso. Este es el texto de la carta de la muerte (ahora que tenemos tiempo y libertad) y del gran beneficio que reporta a los difuntos en sus mortajas o en sus fosas. Se la pondrán al muerto en la cabecera de la fosa debajo de la tierra pues Alá ya sabe por qué.

La carta es la declaración de un versículo muy virtuoso que trajo Gabriel, la salvación de Alá sea con él, y el profeta Mahoma, bendígalo Alá y lo salve, sabe que sirve para que se apiaden de todo creyente o pecador, le perdonen sus pecados y le limpien su alma. Y todo aquel creyente que la quiera leer o tener consigo, sepa que Alá se apiadará del él en este mundo y en el otro.

Dijo el profeta Mahoma *esto es lo que reveló Gabriel:*

—¡Oh, Mahoma! —dijo Gabriel— a aquel de tu pueblo que lea esta carta una vez, Alá le deberá el Paraíso y lo alejará del fuego (del Infierno). Cuando entre en la fosa, Alá le proporcionará setenta ángeles que lo cogerán y no será molestado por Munkar y Nakir (ángeles de la muerte) ni será avergonzado cuando le pidan cuentas en la fosa.

Es una promesa de Alá en El Corán donde dice *solo merecerá que sus súplicas sean atendidas*

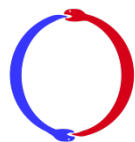
aquel que cumpla la promesa que le será escrita en un papel o pergamino y le será puesta debajo de la cabeza en la fosa. Y le será dicho duerme como duerme el novio cuando se casa, no tengas miedo ni tristeza. Y no saldrá su alma del cuerpo hasta que vea su lugar en el Paraíso. Lo traerán setenta ángeles y la gente lo saludará.

Y en el Día del Juicio saldrá con la carta en la mano derecha, aparecerá con la cara brillante como la luna de catorce noches y le dirán: *no tengas miedo ni tristeza*. No pasará el Día del Juicio con espanto pues estará libre de él. Puesto que el sol y el sudor les habrá dado cerca de la cabeza a las criaturas hasta que hierva su cerebro, los que tengan esta carta se hallarán a la sombra del trono de Alá, el Señor del mundo, y estarán con los profetas, verdaderos y puros, y cruzarán el puente del Paraíso como un relámpago y entrarán sin problema.

Y conviene a todo creyente que aprenda esta plegaria y que la enseñe a sus mujeres e hijos. Quien no sepa leerla o la recuerde de memoria, debe escribirla en un papel o pergamino; luego la pondrán debajo de la cabeza en la fosa. Y Alá no despreciará este galardón, sino que lo aprovechará para su poder y honra. Con Alá sea el acuerdo.

Esta es La carta de la muerte:

En el nombre de Alá, clemente y misericordioso. ¡Oh Alá!, en verdad me he comprometido contigo en este mundo y ciertamente doy testimonio de que no hay dios más que Alá, único, no tiene compañero. Y testifico que Mahoma es su siervo y su enviado, bendígalo Alá y lo salve. Que la religión es como Él la ha descrito y que el Islam es como Él lo ha revelado. Y que Tú eres Alá, no hay más dios que tú, el verdadero y el puro.



Alá recompensó a Mahoma con la mejor recompensa. Mahoma, nuestro profeta en el Islam.

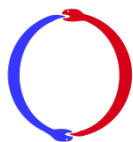
Khy's (surat María) ¡Oh mi ayuda en la aflicción!, ¡Oh compañero en mi soledad!, ¡Oh mi compañía en la tumba y en la soledad!, ¡Oh Dios de los primeros y de los últimos, Dios de Abraham, de Ismael, de Isaac y de Jacob, y de las tribus de Israel!, que Dios le salve.

Khy's (surat taha) taha yasin (surat Yasin) y el Corán.

¡Oh, testigo de la verdad y de todas mis quejas!
¡Oh, quien sabe todo lo oculto! ¡Oh, revelador de la piedad y fe en Dios! ¡Oh, protector de los que piden protección! ¡Oh, auxiliador de los que piden socorro! ¡Oh, salvaguardia de los temerosos! ¡Oh, sustento de los humildes! ¡Oh, fuerza de los débiles! ¡Oh, vivificador de los huesos mientras están destrozados! ¡Oh, señor que nos encaminas, evítanos lo malo y no nos alejes de lo bueno! ¡Oh, Alá, haz conmigo una alianza extendida al día de la Resurrección, con ella me salvaré en la tumba, de mi soledad! Pues, en verdad, ¡oh, Alá!, no te hace daño mi rebeldía ni te beneficia mi obediencia ya que no hay fuerza ni poder salvo Alá, el altísimo, el grande.



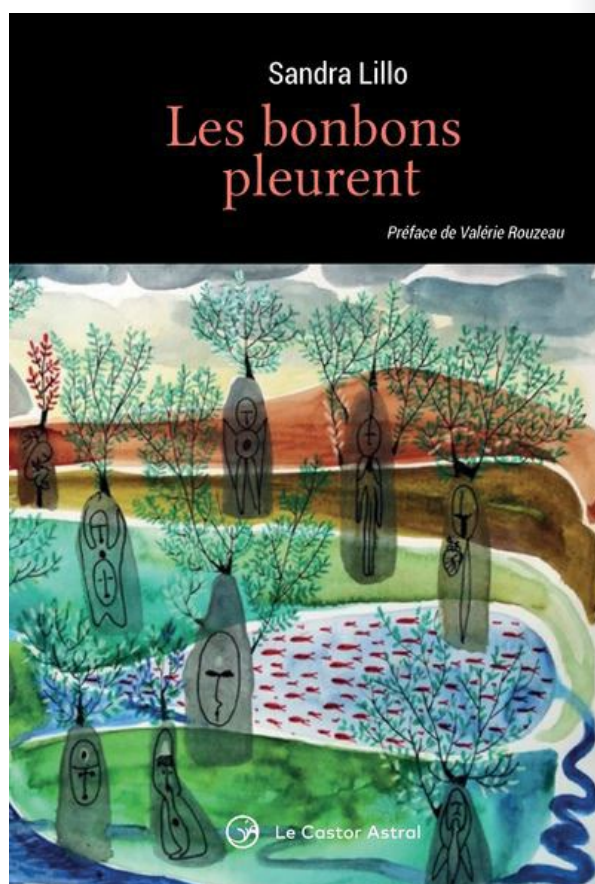
Sandra Lillo, poemas inéditos



Texto y traducciones de **Miguel Ángel Real**



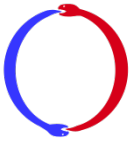
Sandra Lillo nació en Nantes en 1973. Como si de un diario se tratara, publica y comparte casi cada día un nuevo poema en Internet. *Les bonbons pleurent* es el primer libro de Sandra Lillo publicado por Le Castor Astral. Descubierta por Valérie Rouzeau en Facebook, la poeta solo había publicado anteriormente tres obras breves, entre ellas, *Les bancs des parcs sont vides en mars* y *Le silence coule sous les branches* (Éditions la Centaurée). Su escritura surge de lo inesperado. Entre sus numerosas influencias figuran Raymond Carver, Charles Bukowski y Jim Harrison.



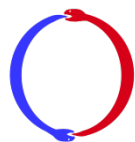


Il est huit heures du soir
Des enfants sérieux parlent sous la fenêtre
dans la rumeur jaune
Dans les chambres
les lits sont ouverts
Demain matin les mouettes crieront
La mer
La mer
Il faudra que cela suffise pour croire à l'horizon
et aux îles comme de petits pays sauvés
Tout alentour les rues
les déserts
les étoiles brûlent

Son las ocho de la tarde
Niños serios hablan bajo la ventana
en el rumor amarillo
En los dormitorios
las camas están abiertas
Mañana por la mañana las gaviotas gritarán
El mar
El mar
Eso deberá bastar para creer en el horizonte
y en las islas como pequeños países salvados
Alrededor las calles
los desiertos
las estrellas arden



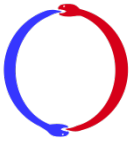
Nous sommes allées en ville
Nous avons mangé une glace
Une jeune femme chantait sur la place et jouait
de la guitare
Je ne la voyais pas
J'entendais sa voix
Les nantais étaient assis sur le bord de la fontaine
jouant comme moi à se souvenir la confiance en les rues
les clochers et les ponts
comme il suffisait être dehors
ancrés sur le goudron collant
le ciel comme une visière sur le front
J'ai cherché la fenêtre sans y penser
puisque plus tard la Terre a tremblé et les rues
les ponts et les clochers étaient des jouets
Maintenant je sens la lutte entre la mer et la lune
J'entends au milieu des carrosseries
le carrosse des chevaux las du voyage
entre les vivants et les morts
Il y a des soleils dans la pluie
les amours éternels
dans la Vie
une chaise en bois



Fuimos a la ciudad
Comimos un helado
Una joven cantaba en la plaza y tocaba
la guitarra
No podía verla
Oía su voz
La gente de Nantes estaba sentada al borde de la fuente
jugando como yo a recordar la confianza en las calles
en los campanarios y en los puentes
cómo bastaba con estar fuera
anclados al asfalto pegajoso
el cielo como una visera en la frente
Busqué la ventana sin pensar
porque después la Tierra tembló y las calles
los puentes y los campanarios eran juguetes
Ahora siento la lucha entre el mar y la luna
Oigo entre las carrocerías
el carruaje de los caballos cansados del viaje
entre los vivos y los muertos
Hay soles en la lluvia
los amores eternos
en la Vida
una silla de madera

Il pleut au mois de mai
Aucune odeur ne remonte des trottoirs
de fleurs mauves
de grumeaux de terre
Cela me manque
Me manque aussi la mer
chercher sur l'horizon brouillé le pas
des voyageurs
les nuages
Des familles aux mains calleuses ont honte
d'avoir faim
mais les rois chassés par la fureur ne fuient
plus
L'appartement est désordonné depuis
longtemps
d'avoir raté le seul rendez-vous qui valait
(S'embrasser sous le gui à minuit
tandis que la neige tombe sur la peur de vivre)
On ne sait toujours pas comment est apparue
la vie merveilleuse

Llueve en mayo
Ningún olor llega de las aceras
de flores malvas
de terrones de tierra
Lo echo de menos
Como echo de menos el mar
buscar en el horizonte borroso las pisadas
de los viajeros
las nubes
Familias de manos callosas se avergüenzan
de tener hambre
pero los reyes perseguidos por la furia ya no
huyen
El piso está en desorden desde
hace tiempo
por haber faltado a la única cita que merecía la pena
(Besarse bajo el muérdago a medianoche
mientras la nieve cae sobre el miedo a vivir)
Aún no sabemos cómo surgió
la vida maravillosa

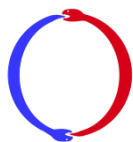


J'ai lu que les mathématiciens et les philosophes
se demandent depuis longtemps
si les mathématiques ont été inventées ou découvertes
Je pensais alors voyant s'ajouter la matière
disparaître l'air
et s'il est entendu que le milieu interstellaire
soit silencieux
que le poème également
existe déjà
tout aussi bien que quelqu'un qui rentre seul
à l'heure
où la lumière semble provenir d'un panier
percé
Mais tandis que j'allais vieillir alors que
je dormais
oubliante des droits et des devoirs
je me demandais Qui remue le thé

He leído que matemáticos y filósofos
se preguntan desde hace tiempo
si las matemáticas fueron inventadas o descubiertas
Pensaba entonces al ver que se acumulaba la materia
que el aire desaparecía
y si se sabe que el medio interestelar
es silencioso
que también el poema
ya existe
como quien vuelve a casa solo
a una hora
en que la luz parece salir de un cesto
agujereado
Pero mientras iba envejeciendo mientras
dormía
olvidadora de derechos y deberes
me preguntaba Quién remueve el té

Valdediós





Augusto Guedes

As portas que pechan
os ollos queren entender...
...e miran mudas un calendario
case infinito.

Arañeiras dun tempo
feitas de pedra, sangue e sal,
granito tallado,
con todas as voces, pegadas,
bágoas e sorrisos
dun onte que non cesa.

Mañá,
as escumas do vento,
que esperan destinos azuis,
no bordo das estradas
tinguiránse de verdes
no val de Boides.

E as pedras no seu soñar eterno
contarán os pequenos segredos
no seu discurso lento e pausado.
Segredos que atesouramos
detrás desas portas pechadas
nas noites do almario.

E Valdediós
debullla a súa pequena estrofa
e soña co mar.

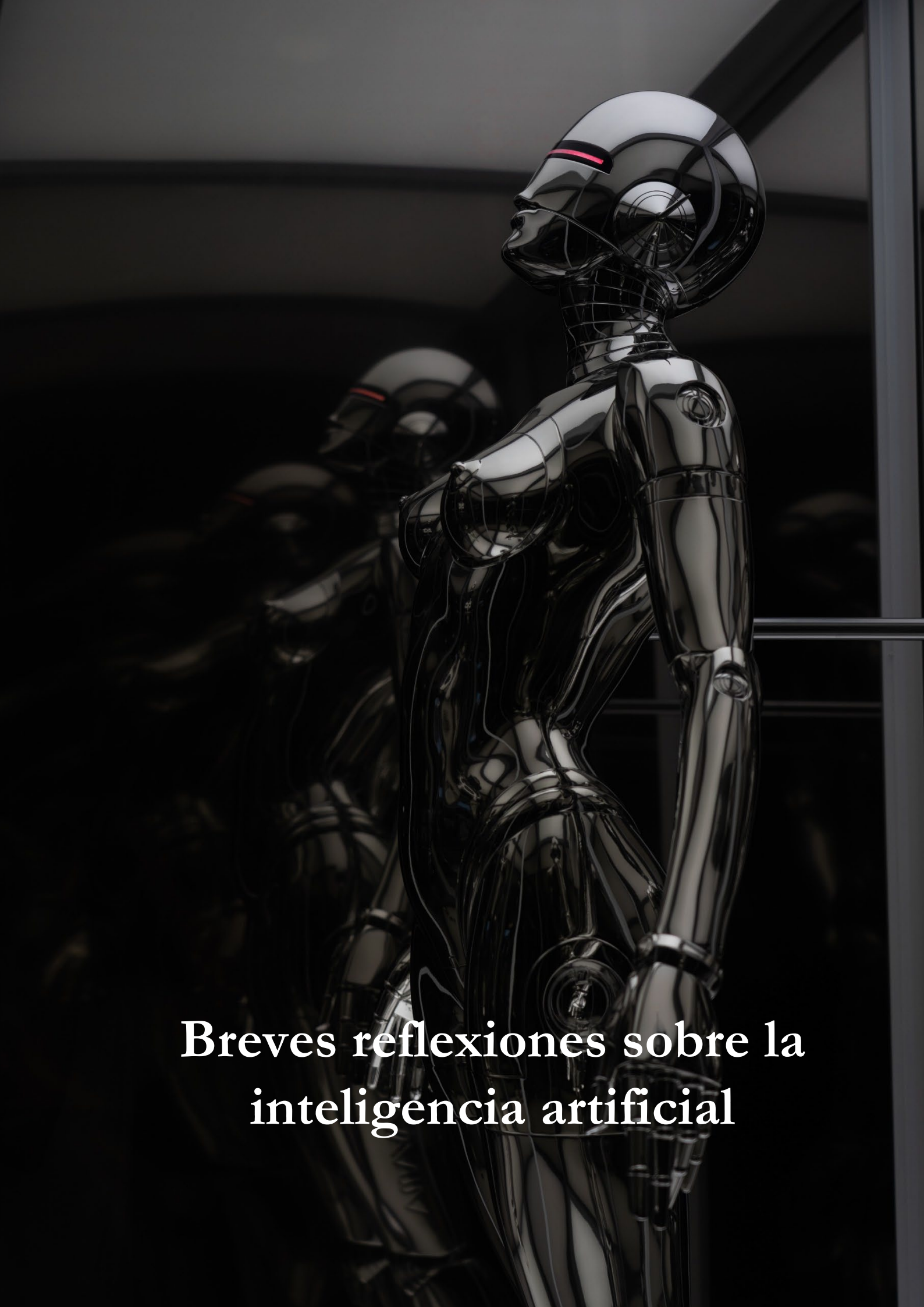
Las puertas que cierran
los ojos quieren comprender...
y miran mudas un calendario
casi infinito.

Telarañas de un tiempo
hechas piedra, sangre y sal,
granito labrado,
con todas las voces, huellas,
lágrimas y sonrisas
de un ayer que no cesa.

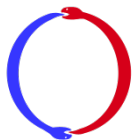
Mañana,
las espumas del viento,
que esperan destinos azules,
al borde de los caminos,
se teñirán de verdes
en el valle de Boides.

Y las piedras en su soñar eterno
contarán los pequeños secretos
en su hablar lento y pausado.
Secretos que atesoramos
tras esas puertas cerradas
en las noches del almario.

Y Valdediós
desgrana su pequeña estrofa
y sueña con el mar.

A highly detailed, metallic humanoid robot stands in a dark, reflective environment. The robot has a sleek, polished surface that reflects light, giving it a futuristic and somewhat menacing appearance. Its head is tilted slightly upwards, and its eyes are not visible, replaced by a glowing red line. The robot's body is composed of various mechanical parts, including joints and internal structures that are visible through the reflective surface. In the background, another similar robot is visible, slightly out of focus, suggesting a larger group or a repetitive environment. The overall atmosphere is dark and mysterious, with strong highlights and deep shadows.

Breves reflexiones sobre la inteligencia artificial



Ángela Martín del Burgo

Del proceso alquímico y del humanismo a la actual inteligencia artificial

El hombre es un experimento, nos dice Hermann Hesse, no es algo firme, hecho y acabado, nada único y unívoco, sino algo en proceso de llegar a ser, un ensayo, una intuición y futuro, proyección y nostalgia de la naturaleza hacia nuevas formas y posibilidades; como también, que cada hombre es el centro del mundo, y cada hombre y cada día de su vida es el punto final y la culminación de la historia, todo el gigantesco aparato de la historia parece estar al servicio del apogeo del presente³².

Queremos decir con esto último que cada vida humana es el peldaño de una escalera a través de la cual puede transitarse por la historia de la

humanidad, que la luz que penetra por la claraboya de la escalera —y es una manera poética de decirlo— puede iluminar al hombre, a ese hombre, a cada hombre y a cada mujer, en ese viaje que es la vida.

Que el hombre sea un experimento y un proceso es algo que así se ha entendido a lo largo de la historia. Todas las religiones, todas las filosofías, todos los *ismos* lo han entendido de esta manera.

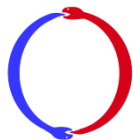
El humanismo situaba al hombre en el centro del mundo. El hombre era un microcosmos que reproducía o en el que se proyectaba el cosmos en su integridad.

Antes del humanismo, los alquimistas buscaban la piedra filosofal. Era la alquimia un conocimiento de carácter esotérico que pretendía la transmutación de la materia, metales como el bronce iban a ser transformados en oro. Fue la alquimia precursora de la ciencia moderna y de la química, pero también, y esta empresa era mucho más audaz, antes de transmutar los metales, el alquimista debiera transformar su propia alma, y ello mediante un camino de purificación, porque el centro del mundo era el hombre y su reino interior.

Del mismo modo ocurría con la mística. Los místicos buscaban a Dios en su interioridad; aspiraban a conseguir la unión con la divinidad en la noche oscura de su alma.

Podríamos seguir, pero la pregunta que nos hacemos es cómo nuestra triste y malograda

³² Herman Hesse, *Lecturas para minutos (Pensamientos extraídos de sus libros y cartas)*, Selección de Volker Michels, 2012, Madrid, Alianza Editorial.



época actual ha dejado de pensar en el hombre y en la mujer, y busca la inteligencia “fuera”, fuera del hombre y de la mujer.

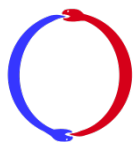
Los poderes del sistema pueden buscar la inteligencia donde gusten, si no fuese porque eso entraña una subordinación del hombre, de cada cual, reducido a operario que pulsa los botones o las teclas de una máquina.

Así las cosas, la humanidad queda reducida; pretenden reducirla a esclavos. Pues no se trata sino de una forma de subordinación. El hombre o la mujer ya no miran, que para eso están —dicen— las gafas Google; ya no piensa, que para eso está la inteligencia artificial, que piensa por él.

Nunca la humanidad ha sido tan esclava. Nunca el engranaje del poder ha sido tan omnipresente, tan férreo, tan aniquilador.

Espuma de mar

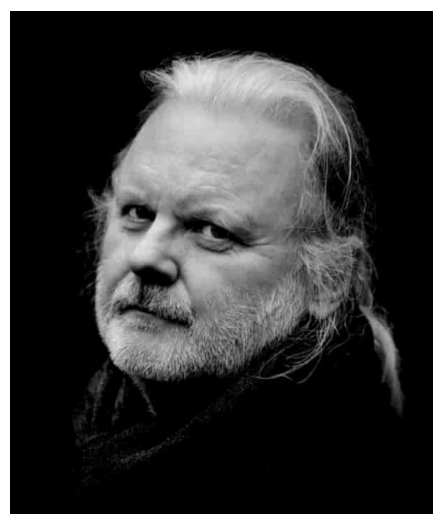




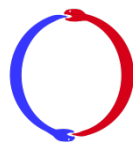
Los datos de los concursos que se presentan en las tablas de esta sección corresponden a un resumen de las bases y tienen valor estrictamente informativo. Para conocer con detalle las condiciones específicas de cada uno de ellos es imprescindible acudir a la información oficial que publican las entidades convocantes.

Solo se presentan convocatorias que no plantean en sus bases ningún tipo de discriminación por razón de sexo, raza o lugar de nacimiento, 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.

Llegados a estas fechas otoñales, la Academia siempre está dispuesta a sorprender. Quizá ese sea el verdadero espíritu de los Nobel, el de buscar entre los candidatos menos mediáticos y, por tanto, menos conocidos del público en general, aquel con una calidad más contrastada. Esa era la idea que tenía Alfred Nobel cuando dejó en su testamento el soporte económico para dotar los premios de física y de química, la de reconocer y dar a conocer a los científicos que trabajaban duro para lograr los avances de los que luego la sociedad disfruta sin que sus nombres trasciendan a esa sociedad en la mayoría de los casos. Esa idea inicial, que luego se amplió a más disciplinas, suponía que el prestigio de los premios se volcaba sobre el premiado, diferencia importante con otros premios de imitación, provincianos y paletos, en donde se busca que sea el prestigio de los premiados los que carguen con la tarea imposible de dar lustre a los premios. Tal vez, al amparo de la idea de Alfred Nobel, el agraciado con el Premio Nobel de Literatura de 2023 ha sido el noruego **Jon Fosse** (Haugesund, 29/9/1959), cuya obra ha sido traducida a varios idiomas, pero que ha tenido una bajísima penetración en el mundo de habla hispana. No es un escritor conocido fuera de círculos muy concretos; no obstante, su trayectoria literaria tiene la calidad suficiente para haber recibido varios premios como el Nynorsk Literature Prize (1988 y 2003), el Aschehoug Prize (1997), el Dobloug Prize (1999), el Norsk kulturråds ærespris (2003), el Brage Prize (2005) o el Swedish Academy Nordic Prize (2007).



Esperamos que, con el empujón que supone un reconocimiento como el Nobel, esté disponible en breve el grueso de la obra en castellano. Mientras, Murakami tendrá que seguir esperando...

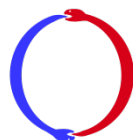


Novela

El jurado del XIX Premio Tusquets, presidido por Antonio Orejudo e integrado por Bárbara Blasco, Eva Cosculluela, Cristina Araújo (ganadora en su anterior convocatoria) y Juan Cerezo (en representación de la editorial) ha concedido el galardón, dotado con 18 000 euros a la escritora andaluza **Silvia Hidalgo** (Sevilla, 1978) por su novela *Nada que decir*, que se ha impuesto entre los 672 manuscritos recibidos. El director editorial de Tusquets, Juan Cerezo, afirmó de la novela ganadora que deslumbró al jurado por su extraordinaria modernidad, sin caer en la autocompasión ni en los tópicos de la tradición romántica: “Es el retrato de una mujer que intenta salir del atolladero con una valentía tremenda. Su escritura es asombrosa, con unos zarpazos que no nos dejan indemnes”.

El Premio Café Gijón de este año ha sido concedido a la escritora asturiana **Ana Rodríguez Fischer** (1957) por su novela *Ljuv* (título provisional que significa “amor” en ruso), una extensa carta que la poeta Anna Ajmátova envía a su amiga Marina Tsvietáieva tras conocer el suicidio de esta última debido a la represión estalinista. La autora es profesora de la Universidad de Barcelona, donde se graduó y defendió su tesis doctoral. También ejerce la crítica literaria en diversas revistas especializadas y es colaboradora habitual del suplemento “Babelia” del diario español *El país*.

NOVELA	Convocatorias de concursos que se cierran en noviembre de 2023			
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Ateneo-Ciudad de Valladolid	10	150 a 300	Ayuntamiento de Valladolid y el Ateneo de Valladolid (España)	20 000
José Luis Castillo-Puche	30	50 a 100	Asociación de Madres y Padres del Instituto de Educación Secundaria José Luis Castillo-Puche (España)	3 000



Relato corto y cuento

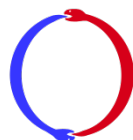
RELATO	Convocatorias de concursos que se cierran en noviembre de 2023			
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuánta [€]
Gerald Brenan	2	5 a 10	Ayuntamiento de Alhaurín el Grande (España)	3 000
Cuéntale un cuento a La Republicana	2	8 000 a 12 000 caracteres	La Republicana (España)	3 000
San Silvestre Salmantina	3	≤ 150 palabras	San Silvestre Salmantina (España)	500
Por la igualdad, tú cuentas	4		Ayuntamiento de Salamanca (España)	750
Ana de Velasco	19	≤ 5	Sociedad "Ana de Velasco" de Marcilla (España)	600
Ciudad de Tudela	23	2 a 5	Ayuntamiento de Tudela (España)	3 000
Eugenio Carbajal	30	3 a 10	Oficina de Joven del Ayuntamiento de Mieres (España)	1 500
Relatos de mujeres	30	10 a 40	Ayuntamiento de Castelló de la Plana (España)	2 000
Manuel-Oreste Rodríguez López	30	≤ 20	Ayuntamiento de Paradela (España)	1 000
Lulaya Funk	30		Asociación Socio-Cultural Lulaya Funk (España)	200

Poesía

El Premio Loewe de poesía es uno de los más prestigiosos del género en España, al menos en el ámbito privado. Dotado con la importante cifra de 30 000 euros para el ganador, constituye uno de los más codiciados por los poetas de habla hispana. En la edición de este año, el galardón fue concedido al poeta argentino **Diego Roel** (Buenos Aires, 1980) por su obra *Los cuadernos perdidos de Robert Walser* que se publicará en la colección Visor de poesía.

También se otorgó el Premio Creación Joven, dotado con una cuantía económica para el ganador de 12 000 euros, al poeta cubano **Ernesto Delgado** (Placetas, 1996) por su obra *Pálpito*.





POESÍA

Convocatorias de concursos que se cierran en noviembre de 2023

premio	Fecha	nº versos	Convocado por	Cuántía [€]
Luna de aire	1	250 a 400	Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil (CEPLI) de la Universidad de Castilla-La Mancha (España)	3 000
Ciudad de Tudela	23	≤ 60	Ayuntamiento de Tudela (España)	1 500
José de Espronceda	30		Ayuntamiento de Almendralejo (España)	6 000
Manuel-Oreste Rodríguez López	30	≤ 100	Ayuntamiento de Paradela (España)	1 000
Montejícar	30	400 a 700	Ayuntamiento de Montejícar y AVERSO Poesía (España)	400
Carmen Arias	30	≤ 80	Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Socuéllamos (España)	1 500

No ficción (ensayo, crónica, investigación y biografía)

NO FICCIÓN

Convocatorias de concursos que se cierran en noviembre de 2023

Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuántía [€]
Ciervo-Enrique Ferrán	29		Revista El Ciervo (España)	1 000

Otros géneros literarios

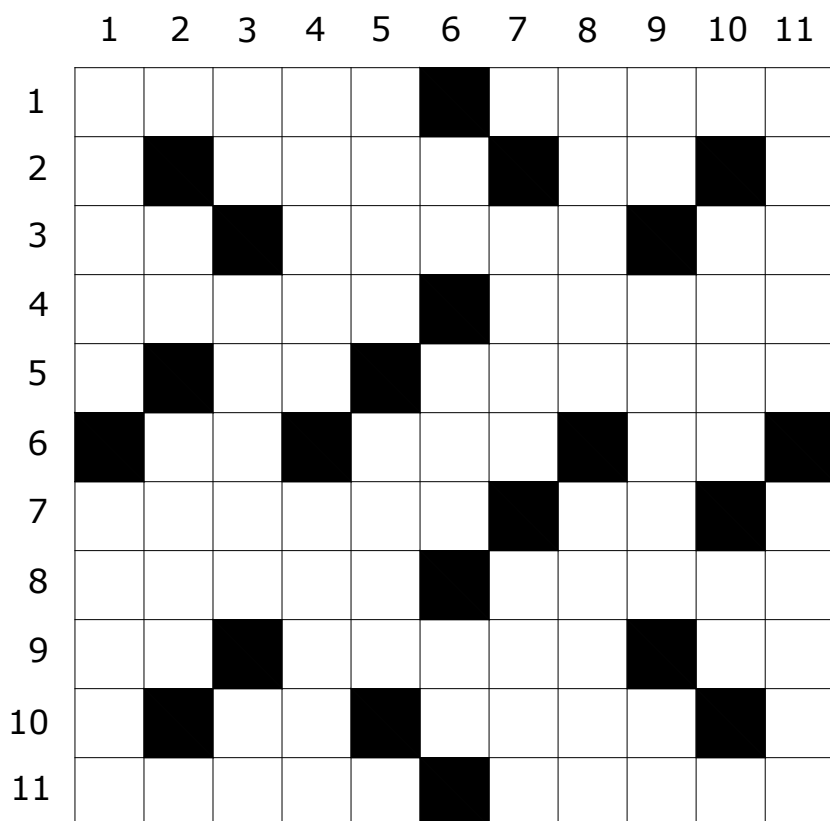
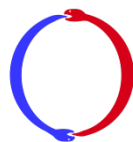
Convocatorias de concursos que se cierran en noviembre de 2023

LIJ

Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuántía [€]
Algar de literatura infantil	11	≤ 3000 caracteres	Algar Editorial (España)	2 000
Lazarillo	29	≤ 32	Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (OEPLI)	6 000
Hola	30	24 a 40	Editorial Hola monstruo (España)	1 300

ILUSTRACIÓN Y CÓMIC

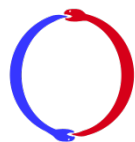
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuántía [€]
Ciudad de Briviesca	17		Ayuntamiento de Briviesca y la Asociación Cultural Artetoca de Briviesca (España)	500



Solución

HORIZONTALES **1** Juan, novelista de *El embrujo de Shangai*. En cierto sentido, José María, autor de *El divino impaciente*. **2** Prefijo de billón. Zumo, pero sin vocales. **3** Enlace muy común en los hidrocarburos. Autor de *La divina comedia*. Símbolo del molibdeno. **4** Filósofo alemán de la Edad Moderna. Autor de *Don Álvaro o la fuerza del sino*. **5** Pronombre. Obra de Nabokov. **6** Símbolo del aluminio. Óxido muy utilizado como fertilizante y fundente. Consonante repetida. **7** Personaje de *El sueño de una noche de verano*. Repetido, patata. **8** Nombre de varón. Grace, protagonista de *La ventana indiscreta*. **9** Sociedad deportiva. Pintor impresionista francés. Pronombre. **10** Infusión. Plural de consonante. **11** Barra del reloj de Sol. Apariencia, aspecto.

VERTICALES **1** Carmen, protagonista de *Aida*. Welles, gran cineasta. **2** Símbolo del helio. Prior, superior. **3** Momento sin vocales. *El*, poema de Borges. Tonelada. **4** Domicilio principal de un organismo o empresa, plural. Trágico personaje de Shakespeare. **5** Cría vacuna de entre uno y dos años. Cuerpo geométrico. **6** Prefijo negativo. Red de área local, siglas inglesas. Punto cardinal. **7** Monstruo de la mitología escandinava. El compañero de la Barbie. **8** De sur a norte, importante ciudad belga. *El principio de*, que establece el nivel de incompetencia. **9** Símbolo del magnesio. Fundamental. Abreviatura de sociedad. **10** Damon, protagonista de la saga de Bourne. Línea de intersección de los planos horizontal y vertical. **11** Expresión literaria no sujeta a medida ni cadencia. Asistencia.



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

15	30	44	54	5	12	36	
57	25	48					
35	6	51	1	21			
53	7	13	41	2	55	18	46
24	27	38	43	45	23	19	9
37	56	3	42				
52	11	16	31				
10	26	39	32	28	20	49	33

Acalle, sosiegue

Liga privada de baloncesto

Tipo de aseo personal

Denegar, rehusar

Tipo de lignito para fabricar adornos

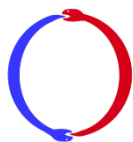
Alhaja, presea

Un tipo de color

Harén

Texto: pensamiento de Marguerite Yourcenar.

Clave, primera columna de definiciones: guiñapos, harapos.



Obituario

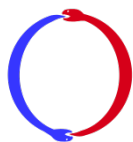
El filósofo italiano, creador del concepto de pensamiento débil, **Gianterèsio Vattimo** (4/1/1936-19/9/2023) fue uno de los más importantes pensadores europeos contemporáneos. También tuvo una importante actividad política que lo condujo a ser miembro del Parlamento Europeo y a ser pionero en la defensa de los derechos LGTBI. Miembro de la Academia Europea de Ciencias y Artes y de la Academia de Ciencias de Turín (desde 1986) ha recibido, entre otras, varias distinciones como el Premio de Investigación Max Planck en 1992, el Premio Hannah Arendt en 2002 y la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes en 2020.





Toros

*Fragmento de Memoria para el arreglo de la policía
de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre
su origen en España*

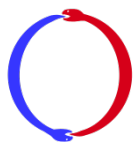


Gaspar Melchor de Jovellanos



Ciertamente que no se citará como tal la lucha de toros, a que nos llaman ya la materia y el orden de este escrito. Las leyes de Partida la cuentan entre los espectáculos o juegos públicos. La 57, tít. XV, part. I, la menciona entre aquéllas a que no deben concurrir los prelados. Otra ley (la 4ª, part. VII, tít. *De los enfamados*) puede hacer creer que ya entonces se ejercitaba este arte por personas viles, pues que coloca entre los infames a los que lidian con fieras bravas por dinero. Y si mi memoria no me engaña, de otra ley u ordenanza del fuero de Zamora se ha de deducir que hacia los fines del siglo XIII había ya en aquella ciudad, y, por consiguiente, en otras, plaza o sitio destinado para tales fiestas.

Como quiera que sea, no podemos dudar que éste fuese también uno de los ejercicios de destreza y valor a que se dieron por entretenimiento los nobles de la Edad Media. Como tales los hallamos recomendados más de una vez, y de ello da testimonio la crónica del conde de Buelna. Hablando su cronista del valor con que este paladín, tantas veces triunfante en las justas de Castilla y Francia, se distinguió en los juegos celebrados en Sevilla para festejar el recibimiento de Enrique III cuando pasó allí desde el cerco de Gijón, "E algunos —dice— corrían toros, en los cuales non fue



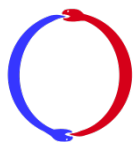
ninguno que tanto se esmerase con ellos, así a pie como a caballo, esperándolos, poniéndose a gran peligro con ellos, e haciendo golpes de espada tales, que todos eran maravillados".

Continuó esta diversión en los reinados sucesivos, pues la hallamos mencionada entre las fiestas con que el condestable de Escalona celebró la presencia de Juan II cuando vino por la primera vez a esta gran villa, de que le hicieron merced.

Andando el tiempo, y cuando la renovación de los estudios iba introduciendo más luz en las ideas y más humanidad en las costumbres, la lucha de toros empezó a ser mirada por algunos como diversión sangrienta y bárbara. Gonzalo Fernández de Oviedo pondera el horror con que la piadosa y magnífica Isabel la Católica vio una de estas fiestas, no sé si en Medina del Campo. Como pensase esta buena señora en proscribir tan feroz espectáculo, el deseo de conservarle sugirió a algunos cortesanos un arbitrio para aplacar su disgusto. Dijéronla que envainadas las astas de los toros en otras más grandes, para que vueltas las puntas adentro se templase el golpe, no podría resultar herida penetrante. El medio fue aplaudido y abrazado en aquel tiempo; pero pues ningún testimonio nos asegura la continuación de su uso, de creer es que los cortesanos, divertida aquella buena señora del propósito de desterrar tan arriesgada diversión, volvieron a disfrutarla con toda su fiereza.

La afición de los siguientes siglos, haciéndola más general y frecuente, le dio también más regular y estable forma. Fijándola en varias capitales, y en plazas construidas al propósito, se empezó a destinar su producto a la conservación de algunos establecimientos civiles y piadosos. Y esto, sacándola de la esfera de un entretenimiento voluntario y gratuito de la nobleza, llamó a la arena cierta especie de hombres arrojados que, doctrinados por la experiencia y animados por el interés, hicieron de este ejercicio una profesión lucrativa y redujeron por fin a este arte los arrojados del valor y los ardides de la destreza. Arte capaz de recibir todavía mayor perfección si mereciese más aprecio o si no requiriese una especie de valor y sangre fría que rara vez se combinarán con el bajo interés.

Así corrió la suerte de este espectáculo, más o menos asistido o celebrado según su aparato, y también según el gusto y genio de las provincias que le adoptaron, sin que los mayores aplausos bastasen a librarle de alguna censura eclesiástica, y menos de aquella con que la razón y la humanidad se reunieron para condenarle. Pero el clamor de sus censores, lejos de templar, irritó la afición de sus apasionados, y parecía empeñarlos más y más en sostenerle, cuando el celo ilustrado del piadoso Carlos III le proscribió generalmente, con tanto consuelo de los buenos espíritus como sentimiento de los que juzgan de las cosas por meras apariencias.



Es por cierto muy digno de admiración que este punto se haya presentado a la discusión como un problema difícil de resolver. La lucha de toros no ha sido jamás una diversión, ni cotidiana, ni muy frecuentada, ni de todos los pueblos de España, ni generalmente buscada y aplaudida. En muchas provincias no se conoció jamás; en otras se circunscribió a las capitales, y dondequiera que fueron celebrados lo fue solamente a largos períodos y concurriendo a verla el pueblo de las capitales y tal cual aldea circunvecina. Se puede, por tanto, calcular que de todo el pueblo de España apenas la centésima parte habrá visto alguna vez este espectáculo. ¿Cómo, pues, se ha pretendido darle el título de diversión nacional?

Pero si tal quiere llamarse porque se conoce entre nosotros de muy antiguo, porque siempre se ha concurrido a ella y celebrado con grande aplauso, porque ya no se conserva en otro país alguno de la culta Europa, ¿quién podrá negar esta gloria a los españoles que la apetezcan? Sin embargo, creer que el arrojo y destreza de una docena de hombres, criados desde su niñez en este oficio, familiarizados con sus riesgos y que al cabo perecen o salen estropeados de él, se puede presentar a la misma Europa como un argumento de valor y bizarría española, es un absurdo. Y sostener que en la proscripción de estas fiestas, que por otra parte puede producir grandes bienes políticos, hay el riesgo de que la nación sufra alguna pérdida real, ni en el orden moral ni en el civil, es ciertamente una ilusión, un delirio de la preocupación. Es, pues, claro que el Gobierno ha prohibido justamente este espectáculo, y que cuando acabe de perfeccionar tan saludable designio, aboliendo las excepciones que aún se toleran, será muy acreedor a la estimación y a los elogios de los buenos y sensatos patricios.

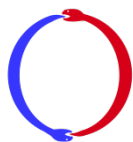
Nuevos horizontes



Nuevos horizontes



Un Messi de Rafael Calzada

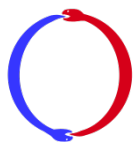


Osvaldo Beker

Lo que para una persona es una distancia prudente,
para otra puede ser un abismo.
Haruki Murakami



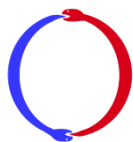
Vino dos veces a visitarme a mi casa ya este singular Julián. Viene especialmente desde lejos, exactamente desde la localidad de Rafael Calzada, que ni siquiera sé dónde es, para verme. Yo, no hace mucho, vivo en el corazón del barrio de Palermo, a la vuelta del exquisito Jardín Botánico y de la estatua de José Garibaldi que, bien desde lo alto, observa todos los autos y la gente que circula en la elegante rotonda (para la gente que vive por acá, políticamente hablando, convendría que muy bien se mantenga bien distante de la identidad de Garibaldi, el Che Guevara del siglo diecinueve, según dijo una vez un viejo profesor mío de cultura italiana). Julián dice que tiene que tomarse dos largos colectivos para llegar desde su casa y que el viaje hasta acá le insume más o menos una hora y media, o dos, pero que no le importa nada porque, según me confesó, para él “la expectativa de la felicidad es casi tan potente como la felicidad misma”. Cosas así me dice él y yo un poco me derrito por esas palabras tan halagüeñas. A ver cómo les puedo explicar bien sencillamente, en palabras bien simples: Julián, este chico, me gusta, sí, tiene cosas que me resultan halagadoras, que me hacen sentir deseada (en principio, Julián me ve, y quiero que esto se entienda bien: él “me ve”), me ofrece palabras que me inyectan dosis de lo que yo llamo



“pulsión de vida”, además es suave, dulce, no es feo, pero... Sí, tengo varios peros. Será quizás que él no haya aparecido en el momento justo de mi biografía, o que yo vengo remendando el bobo por culpa de más de una historia en la que me zambullí en estos últimos tiempos y de las que sufrí una caída estrepitosa y que por eso mismo estoy un poco blindada y ahora voy dando pasos lentos, o que él tiene cosas que no me cierran (es quince años más joven que yo, no goza de un muy buen pasar económico que digamos y vive en donde el diablo perdió el poncho). Nos conocimos por una de las redes sociales de citas y la primera vez que nos vimos fue en los lagos adonde yo suelo ir a patinar vueltas y vueltas por el circuito circular en el medio de los deportistas, los chiquitos impertinentes, los vendedores que ofrecen sus helados en palito desde sus bicicletas oxidadas y los agentes de tránsito que tienen una tarea compleja y monótona. Apenas nos conocimos, me regaló un pequeño dibujo hecho en una hoja rectangular amarillenta, un retrato que hizo de mí. Cuando lo vi, entendí que Julián estaba entregado como un pedazo de carne y que no me impactó mucho su físico. Si yo me pusiera tacos, lo superaría por varios ridículos centímetros. Y con mis zapatillas, en más de una ocasión, las dos oportunidades que lo vi, tuve que apachurrarme un poco para que su altura no quedara demasiado evidenciada. En el retrato agigantó mi cabellera rubia (me hizo pensar, no sé por qué, en Susana Giménez) y percibí que mis ojos estaban muy chiquitos, como si fuera una mujer de Japón o de Singapur. Yo le dije gracias, pero también me reservé un comentario sobre la boca que me hizo, porque lucía exageradamente pulposa (ahí pensé en Alejandra Pradón y en Zulemita Menem). Abajo, finalmente, como si hubiera sido el rótulo de una obra de arte de incalculable valor, lo firmó y dató: “Julián Armanis. 2021”.

La cosa es que nuestro chateo por las redes se estiró como un chicle, más por razones debidas a mi falta de entusiasmo que por motivos venidos por su parte. Tardamos unos diez días en vernos. Y, se sabe, cuando estás en “modo citas”, una semana es una eternidad. La semana pasada, en nuestro primer encuentro, estaba usando *jeans* gastados y una remerita lisa gris que me enterneció porque noté que era, por lo menos, de un talle más grande que su torso. Tenía una mochila azul de la que extrajo una especie de manta, sobre la que me invitó a que nos sentáramos, y un equipo de mate. Desplegó la mantita a cuadros sobre un pedazo de césped, la acomodó en sus bordes, nos sentamos y se dispuso a preparar la infusión con tanta naturalidad que me pregunté dónde estaba esta gente tan serena y que destilaba tranquilidad. Como si fueran movimientos de danza, yo me senté lentamente no bien terminó su tarea de ajustes del espacio amoroso a la vez que en todo momento sentí su mirada de perro cansado sobre todo mi cuerpo:

—Me parece un sueño cumplido todo esto, Ana. En este momento podría decir que estoy completo —me largó, ya jaque mate, de movida.



—Sí, está muy linda la tarde —respondí yo, un tanto desconcertada con un comentario tan vago.

Debo confesar que mi cotidiana relación con las palabras no me ayudó un comino en ese instante. Sí, me sentí adulada, quién no, pero también me vi sorprendida porque no esperaba en absoluto que sus enunciados edulcorados arremetieran tan rápido y dirigidos a mí como si yo fuera el blanco de sus dardos gentiles. Alrededor de nuestra burbuja idílica, el entorno no contribuía mucho para que me sintiera Diane Keaton, en un poético blanco y negro, bajo el puente de Manhattan: había familias enteras que se atiborraban de comida chatarra (como si se tratara de la última vez que comieran algo en sus vidas) y de bebida barata en un espectáculo bien lejano al *Déjeuner sur l'herbe*, nenitos y nenitas que intentaban saber, con sus gritos atronadores, hasta dónde les alcanzaba la fuerza de los pulmones, gente con barriletes que miraban hacia arriba boquiabiertos, otra pedaleando en los muchos botecitos en el agua, gorriones y palomas desesperados y vendedores cargosos y cargados de todo tipo de mercadería.

—Qué bien que dibujás. Es la primera vez en mi vida que me hacen un retrato.

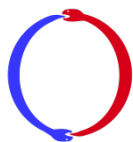
—¿Será una señal entonces? —me interrumpió con esa pregunta que, sin ningún lugar a dudas, constituía una nueva lanza intencionada, directa, y que yo evité con una de mis sonrisitas nerviosas y un poco fingidas—. Te cuento: yo soy artista.

Cuando me dijo así, pensé que debía cerrar mi bocota y no soltar lo primero que se me vino a la mente. Resulta que a mí no me gusta que cualquiera se autodefiniera de ese modo. Dejemos etiquetar con tal vocablo a Pablo Picasso, a Martha Argerich, a Bertold Brecht, pero no a una Carmen Barbieri, a un Enrique Pinti o a un Julián Armanis de Rafael Calzada. Qué bueno que me di cuenta de que era mejor callar.

—Ah, muy bien. O sea que sos de dibujar mucho entonces —le dije, medio afirmativamente, medio con un tonito de pregunta, e intenté sonar curiosa por su vida.

—Bueno, mirá, en realidad, dibujar sería algo así como lo que menos hago. Yo en principio me defino como ceramista. Me gusta crear distintas figuras con la arcilla. Hace muchos años que hago cerámica. En mi taller. Atrás de mi casa, donde vivo con mi hermano, allá, en Rafael Calzada, tengo un tallercito chiquito que lo dejé todo preparado para irme un buen rato, una vez que todos los días termino de trabajar, y allá me pongo horas y horas a hacer objetos. Pero sí, también me gusta dibujar. Por eso digo que soy artista: me gusta crear con distintos materiales.

La improvisada miniclase de epistemología del arte me incomodó un poco, voy a serles sincera. Yo lo dejé despacharse *a gusto y piacere*, a la



vez que en mi cabeza pugnaban las ideas para repreguntarle mil cosas de modo tal que llegáramos a aquella conclusión mía sobre quién es “un artista”, sobre cuál debería ser considerado el estatuto para una etiqueta semejante. Sin embargo, su carita de Messi o de Gato con Botas lagrimeante me hizo censurar tal comportamiento que lo más probable habría sido que lo profririera con cierta insolencia. Si hay algo que me aburre, que siempre me han aburrido, son esos paseos de artesanos que lamentablemente han invadido toda ciudad del mundo como las cucarachas cuando salen disparadas todas juntas en tropel famélico. Pocas cosas me fastidian más. Jamás compré nada a no ser un morral o alguna que otra pavada en todos esos puestos que están atendidos siempre por un estereotipo similar: hombres y mujeres con pelos descuidados, con trencitas y aditamentos en sus cabellos, vestidos con ropita sencilla y que tienen un aire de hacedores que ni Borges tenía, esas personas a las que muchos desde hace medio siglo califican como *hippies* y que te hablan con un orgullo impostado sobre sus dudosas creaciones.

—Ah, mirá qué interesante. ¿Y hace mucho te dedicás a la cerámica y a dibujar? —le pregunté con amabilidad al mismo tiempo que sentí que mi intervención iba a tener la consecuencia de más y más blablablá sobre esas actividades que tanto siempre me han fastidiado.

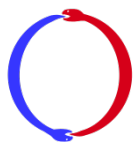
—Desde chico. Mamé esto de mi papá, que en paz descanse. Él tenía ese taller para sus cosas. Yo hace poco que lo reacondicioné y lo dejé muy parecido a como él lo tenía.

Messi es un tierno, un dulce, me llena de palabras elogiosas que mi amor propio recibe con algo de placer. Sin embargo, en esa respuesta que me ofreció, no me gustó el empleo del verbo “mamar” (me suena pornográfico) ni tampoco la alusión religiosa con respecto a su padre.

—Qué bien que suena todo esto que contás. Ojalá yo tuviera alguna habilidad también. Siempre admiré a la gente que hace cosas.

Messi es el único que me ve. Y que me mira. Mañana a la noche nos volveremos a encontrar. Me da ternura. Cuando le dije que siempre he admirado a la gente que hace cosas, él me retrucó que yo hago miles de cosas también, y que debo ser admirada por mucha gente. Soy tan prejuiciosa... ¿Por qué no darle una chance? O, mejor dicho, ¿por qué no darme una chance con él? Mi cabeza debe dejar de ser tan prejuiciosa. Quizás me enriquezca mucho estar con él. Mañana nos encontraremos nuevamente para que él me siga mirando.

El trastero



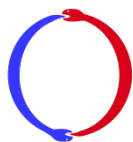
Ginés J. Vera

Casi todo en la vida empieza por una necesidad de orden personal
a la que luego encontramos motivaciones históricas.
Primero hacemos las cosas y después las justificamos.
"El mundo". Juan José Millás

A ti, que me amas en silencio, como desde la otra parte de un espejo.



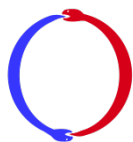
enías razón. Casi siempre la tenías, ya lo sabes. Te hice caso con lo del armario trastero. Sé que es un poco tarde, que quizá debí hacerlo cuando aún estabas aquí. Me pasé una semana, puede que más, ovillado en el sofá, cuando me dejaste. Me convencía cada día de que ese sería el que me llamarías para darme otra oportunidad. Al final, tras repasar una y mil veces en mi cabeza nuestros momentos juntos, los más felices, evoqué de repente aquella frase: la de que debía tirar lo viejo, limpiar el armario trastero. Aún me pregunto por qué fui a acordarme de aquello. En realidad, fueron muchas las veces que insististe en lo del armario, solo que, unas me limitaba a asentir y lo olvidaba, y, otras, callaba y me despreocupaba. Nunca te hice caso hasta aquel día, hastiado de ser un gusano patético en el sofá. Como la canción de Radiohead, ¿la recuerdas? Yo sí. Aún algo trastornado, me levanté y fui hasta el pasillo. Abrí la puerta del armario y fue como ver mil recuerdos de una vida en común encajados a presión. Ese día no pude afrontarlo y la cerré. A punto estuve de regresar al sofá. Pero, de nuevo, en mi cabeza apareciste tú, la frase del armario trastero. Me llevó más de un



día. Primero fui sacando los objetos pequeños, para no provocar una avalancha. Luego los más voluminosos. Me entraron dudas, sabía que tenía que tirar lo inútil, lo inservible, pero no me decidía. La tentación a recolocarlos, acaso bajo un nuevo orden y cerrar la puerta, estuvo ahí. Y, de nuevo, tú; eso me animó. Porque fue una especie de *alter ego* tuyo quien, de pie, a mi lado, amontonó los objetos en el pasillo, en el vestíbulo, metiéndolos en bolsas y, como punto y seguido, los llevó al contenedor. No hubieras reconocido el interior del armario si lo hubieras visto ese día. Pero no, no solo te escribo para contarte esto o que tenías razón. Quería despedirme de ti. Ya, ya sé que me dejaste. Solo que mientras vaciaba el trastero, descubrí algo. Cuando quedó yermo, no me fijé bien. Las cortinas del salón estaban echadas, yo mismo me hallaba aún bajo una telaraña de añoranzas y pesares. La luz de un nuevo día entró iluminando tangencial el fondo del armario sin objetos. Entonces la vi. Tenía forma rectangular, sin picaporte. Con la uña e insistencia, descubrí que se trataba de una puerta. No muy grande, cierto, pero una puerta. Sospecho que de algún modo tú la conocías, ¿es así? De ahí tu insistencia en que ordenase el armario. Lo tiré todo, ¿sabes? Nada sobrevivió al criterio de tu alter ego. Quedó el hueco, el vacío, listo para ser llenado de nuevo. Quizá, poco a poco, como la propia memoria con los recuerdos. Abrí aquella puerta dos veces. La primera con cautela, claro. La segunda, para asegurarme de que era real. Imagino que sabes lo que encontré. Estabas tú y, a la vez, no eras tú. Como el que se parecía a mí y no era yo. El armario tiene uno gemelo, en un piso especular al mío. En ese piso, tú y yo seguimos juntos. Pude espiarnos el tiempo suficiente. Tras meditarlo mucho, he decidido mi plan. Me intercambiaré por mi otro yo. Tu gemela no se dará cuenta, de eso estoy seguro. A mi yo de allí lo traeré aquí, tapiando la entrada a los dos mundos. Aunque quisiera, no podría regresar. En este piso, en este lado, él podrá comenzar de nuevo y olvidar su pasado, a ti. En el otro lado, yo le sustituiré, lo haré mejor de lo que lo hice con tu yo de aquí. Esta confesión la dejaré en algún lugar del trastero, aún no he decidido dónde, antes de tapiarlo. Quién sabe, quizás mi otro yo consiga enamorarte de nuevo; o quizás serás tú la que quiera darle —o darme, según se mire— otra oportunidad. Si un día abrieses el trastero, no verás nada, solo una pared, un hueco imposible de llenar, salvo por esta carta. Cuando la leas —si es que el destino tiene eso reservado para vosotros, que no para nosotros—, decide qué quieres hacer. Yo, seguramente, tendré otra vida, seré feliz, así que te tocará crear tu propio armario trastero.

La fotografía familiar (IV)





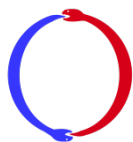
Encarnación Sánchez Arenas

Diario de abril de Bernardina Molina

2 de abril

Guillermo es otro hermano de Bernardina Molina que siempre aspiró a ser policía. Los jóvenes aspirantes comparten y consienten una característica esencial entre sí y con muchos de sus compañeros de trabajo de otras edades: su origen de clase. La mayoría proviene de sectores que históricamente acceden a puestos de trabajo temporales y cuando lo logran, generalmente son formas de trabajo no registrado y con bajos salarios. Este origen de clase produce una lectura familiar de la nueva posición de trabajo como un ascenso de clase, como una mejora en la trayectoria social del grupo, estimada en la biografía del miembro de la familia, que ha logrado ingresar al mercado de trabajo formal con un trabajo registrado: oficial de policía.

Esta percepción positiva entra en conflicto con la caracterización negativa que los policías tienen sobre algunos aspectos de las condiciones de su trabajo y que parecieran desconocer o subestimar los familiares. Sensaciones como el calor, aburrimiento, riesgo, soledad, frío, miedo, carga y la violencia, que marcan su labor, son vestigios que trazan malestar en su vida laboral e impiden, o son insuficientes, para manifestar una satisfacción plena con el trabajo.



6 de abril

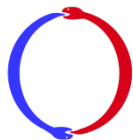
Un caso puede ser la extensa jornada laboral. Otro, los traslados a dependencias alejadas del lugar de residencia que pueden tener, como consecuencia, la mudanza, dejando el núcleo familiar por largos períodos de tiempo; por ejemplo, viviendo en alojamientos provistos por la propia policía, alquilando otra vivienda o pasar algunos días seguidos en la dependencia de trabajo. En estos últimos casos aparece una indagación de la sensación de ausencia de tiempo para estar con otros no policías ya que, al compartir la vivienda y las horas no laborales con miembros de la fuerza, los temas de conversación redundan sobre la tarea policial, las anécdotas institucionales o los hechos.

15 de abril

Nuestra conclusión alcanza sobre esta forma de burla dos precisiones. La primera es rescatar la inclusión del anecdotario, ahora policial, en el mismo registro que los anecdotarios de otros miembros del grupo. Lo cual permite hablar entre pares, poner la palabra en común sobre las vidas que cada uno está transitando; ya sea siendo civil o policía, se puede seguir siendo amigo y construyendo un *estar juntos*. La segunda precisión es cómo esta narración del anecdotario en otro registro, compuesto por el contexto de amigos y un tono de comedia, que habilita al sujeto a tramitar su doble pertenencia sin escindirse. Como ya indicamos, sin tener que perder su grupo de pares, pero, además, encontrando un lenguaje y lugar conocidos para compartir una experiencia que pertenece a otro universo de sentido, donde la narración es la institucional, mediada por el lenguaje de sumarios, denuncias e informes. Reírse de los hechos, por más trágicos que hayan sido, o justamente por lo dramático, es una traducción de ese lenguaje policial al lenguaje de los pares y podríamos arriesgar una tramitación saludable del padecimiento personal y subjetivo.

20 de abril

Otra situación se produce cuando los nuevos policías comienzan a percibir de otra manera actitudes o formas de vida de sus parejas que antes toleraban sin inconvenientes y que ahora, frente a sus nuevas ocupaciones y tiempos, se les tornan por lo menos criticables o difíciles de soportar. El caso más referido son las discusiones por el desequilibrio en el reparto de cargas, actividades domésticas con las parejas, horarios, que serán acusados de no valorar el riesgo, el esfuerzo que están haciendo al trabajar de policías para el sustento económico de la familia. Tener pareja, sostenerla y ser contenido cariñosamente implica el despliegue. Pareciera ser que el



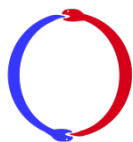
conocimiento, por parentesco o por afecto, de personas que comparten la profesión que ahora ha elegido la pareja, promueve una actitud de acompañamiento y resorte.

25 de abril

A Guillermo Molina no le quedaba duda, su vecino había intentado falsificar un documento público. Se trata de un aspirante al Cuerpo General de Policía que, al no haber cumplido los veinte años que se exigen para ser admitido a los exámenes de la oposición, decide alterar la fecha de su nacimiento en el certificado de nacimiento que presenta. Su vecino fue detenido por haber cometido un delito de falsificación en documento público. Este delito se halla integrado por tres elementos: mutación o alteración de la verdad, alteración hecha por funcionario o particular y que recaiga en documento público u oficial. Basta la evidencia de la falsedad, sin que se precise ánimo de lucro. Este delito se caracteriza por el grave quebranto que estas mutaciones de la verdad originan al crédito público. La certificación de nacimiento es un documento público, porque es un escrito al que la ley civil atribuye fuerza probatoria y el detenido ha realizado en él una alteración de verdad.



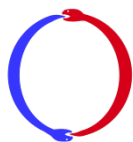
Caprichos de diva



Goyo

Quería que nadie del servicio de los hoteles la mirase directamente a los ojos. En ocasiones había sorprendido a alguno que —no estaba segura de si la mirada era a los ojos o en general a su persona— y entonces tomó la determinación de exigir que todos llevaran gafas de sol, de este modo ella no podría tener la certeza del lugar al que dirigían sus miradas. El jefe de personal del hotel se sorprendió por la extravagancia de la petición y la molestia que supondría para los empleados la limitación visual en el desempeño de las tareas con esas gafas. El director del hotel la llamó a la tolerancia, haciéndole ver lo que suponía una de las primeras exigencias. Vendrán más, seguro, todos sabemos que estas artistas son muy excéntricas, por otra parte, no es difícil de cumplir, será complacida, no perdamos la calma ni el dinero que se va a dejar para la empresa.

Apenas superado el escollo, el director recibió la llamada del jefe de servicio doméstico comunicándole que deseaba consultarle unos asuntos que le preocupaban: la diva quería disponer en la bañera de la *suite* de cincuenta patitos de plástico de color verde. ¡De color verde!, exclamó, según recuerdo, los patitos son amarillos, ¡cómo los vamos a encontrar!, ya es difícil reunir semejante cantidad de color amarillo, que nos obligará a recorrer varias tiendas de juguetes hasta completar la totalidad, a ver de



qué modo los cambiamos de color. Tendremos que encontrar los patitos lo antes posible, apuntó el director, y hablar con el jefe de mantenimiento. Este encontró la solución: sería preciso aplicar una pintura de esmalte sintético de secado rápido, no serviría la pintura plástica para que no se diluyera al contacto con el agua y el jabón.

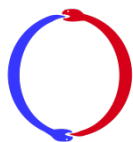
Todavía hay dos cuestiones más, añadió el jefe de servicio doméstico. El director esperaba expectante. Quiere, en la *suite* que ocupará, un pequeño tiovivo y una maqueta con cinco trenes eléctricos o más. Son objetos de su propiedad, aclaró, pero que debido a problemas de transporte no pudo traer a tiempo para su estancia en el hotel. Deberemos establecer contacto con los aficionados a las maquetas, a ser posible de nuestra ciudad, sugirió el director, a ver si encontramos algo, ya sea en préstamo o pagando lo que pidan, después nos ocuparemos del desmontaje, el traslado y el montaje. ¿Y el tiovivo?, recordó el jefe de servicio doméstico. Eso va a ser más difícil, respondió el director, si estuviéramos en verano, se podría hablar de inmediato con los feriantes en los recintos de las atracciones, además está el problema del tamaño, aunque la *suite* sea grande, esa máquina ocupa sitio, es posible que tengamos que cambiar de lugar algunos muebles o tal vez suprimirlos, habrá que ver el modo de localizar a los feriantes y, suponiendo de que dispongan de algo que sirva, la tarea de instalación va a ser ardua, esperemos que ellos nos ayuden, todos sabemos que son muy hábiles y rápidos en su profesión, suspiró esperanzado.

Concluían la reunión haciendo votos para la feliz realización de estos requisitos cuando el jefe de restaurante apareció angustiado y nervioso en el despacho del director del hotel manifestando que la diva quería como única bebida en su estancia en la *suite* tinta de calamar y bistecs de loro para su comida. ¡Por los clavos de Cristo!, exclamó el director, qué extravagancia en los gustos culinarios. Necesitaríamos varios litros, apuntó el jefe de restaurante, en la despensa frigorífica tenemos unos diez kilos de calamar y un litro de tinta suelta que reservamos para el arroz y los calamares en su tinta, pero es insuficiente, además es domingo y no está abierto el mercado de pescadería. Habrá que recurrir a otros hoteles, esperar la solidaridad de nuestros colegas y completar la cantidad necesaria, hoy por mí, mañana por ti, arguyó el director. ¿Y los bistecs de loro?, recordó el jefe de restaurante. ¡Oh!, ese asunto es en extremo difícil, deberemos buscar en tiendas de animales, si es que encontramos alguna abierta, y de no ser posible contactar a través de las redes sociales con particulares que tuvieran este animal de compañía y admitiendo que quisieran desprenderse de tan exótica mascota, habrá que soltar una buena cantidad de dinero, supuso el director.

Calculó que necesitarían tres, tal vez cuatro loros.



El barón, su padre



Juan Groch

...Tres veces va a abrazar al padre anciano;
Cual humo huye la sombra o como sueño,
Y él tres veces aprieta el aire en vano.
Libro sexto, CXLII. de *La Eneida*, Virgilio

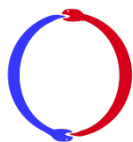
Era un adolescente de 14 años que vivía con su madre.
La vida transcurría triste, dando la impresión de un sufrimiento oculto. Su madre concentraba en él todos sus pensamientos, y era como si la vida de ella se hubiera fundido con la suya.

Lo que más le gustaba era leer, pasear en solitario y soñar.

¡Soñar!

Soñaba y esperaba. Dormía mucho y los sueños desempeñaban un papel importante, trataba de descifrar su misterioso sentido.

Un sueño lo desconcertaba de modo especial: iba por una calle estrecha de una ciudad antigua —había casas de muchos pisos y tejados puntiagudos— buscando a su padre, que se escondía de ellos, atravesaba un



largo patio hasta dar con un oscuro portal. Por fin penetraba en una pequeña habitación donde su padre permanecía de pie.

Alto, moreno, de nariz aguileña y ojos penetrantes, de aspecto joven, parecía descontento.

Él tampoco estaba alegre y se veía confuso.

El padre se volvía ligeramente y balbuceaba, dando pequeños pasos para un lado y para otro. Sin dejar de balbucear, poco a poco se alejaba y se volvía a mirar por encima del hombro.

La habitación se agrandaba y desaparecía en la niebla.

Él se despertó y durante mucho tiempo no se pudo dormir. Lo angustiaba la idea de perder nuevamente a su padre.

Pensaba y pensaba en el significado que podía tener ese sueño, pero no conseguía sacar ninguna conclusión.

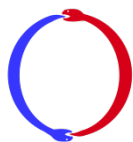
Algunos días más tarde, pasando frente a un café, vio a un hombre que atrajo toda su atención. Llevaba un largo abrigo negro, un sombrero calado hasta los ojos y estaba sentado inmóvil con los brazos cruzados. Unos cabellos escasos, oscuros y ondulados; unos labios finos y unas cejas bien marcadas le daban a la cara un serio relieve.

Ese hombre le pareció conocido, cada rasgo de su rostro. Toda su figura estaba claramente fijada en su memoria. No pudo dejar de pensar sobre quién era ese hombre y dónde lo había visto. El parecido era demasiado asombroso. No podía equivocarse. ¡Ese hombre era el padre que había visto en sueños!

“¿No estaré durmiendo...? —pensó—. No, ahora hay sol y es de día. No es un espectro, sino un hombre vivo”.

Se sentó en una mesita vacía y con cierto disimulo continuó observándolo. Casi ni se movía y, solo de vez en cuando, levantaba su triste cabeza. Sin duda, esperaba a alguien.

Finalmente, el hombre lo miró con perplejidad y luego con disgusto ante su insistencia. Se dispuso a levantarse y dejó caer el bastón que estaba apoyado contra la mesa. Él, solícito, se levantó, lo recogió y se lo entregó. Su corazón latía con fuerza.



El hombre sonrió forzado, le dio las gracias y, acercando su rostro al suyo, alzó las cejas y despegó un poco los labios, como si le hubiera extrañado lo que hizo.

—Es usted muy amable, joven...

Él no podía recordar qué le contestó, pero la conversación se estableció rápidamente entre ellos. Supo que había vuelto hacía poco de América, donde había vivido muchos años y que pronto volvería allí otra vez.

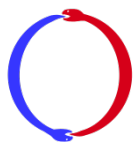
El hombre se presentó con el título de barón y quiso saber su apellido... Al oírlo, pareció sorprenderse; luego le preguntó si hacía mucho que vivía en esa ciudad y con quién. Él le respondió que vivía con su madre. Entonces, el hombre se informó del nombre de pila de su madre e inmediatamente lanzó una risa torpe; luego se excusó diciendo que tenía esa costumbre americana. Después tuvo curiosidad por saber dónde se encontraba la casa donde vivían. Él se lo dijo, aunque no le gustó la sonrisa con la que lo interrogaba ni la expresión de sus ojos... Había en ellos una mezcla entre ave de rapiña y aire protector, algo siniestro. Reconoció el parecido de su nariz, pero esos ojos no los había visto en el sueño. Tenía una cara algo extraña el barón. Ajada, cansada y con una profunda cicatriz de la que antes no se había percatado.

Casi no le dio tiempo de decirle la calle y el número de la casa donde vivía, cuando se le acercó por detrás un árabe muy alto, envuelto en una chilaba que le tocó despacio en el hombro. Los dueños del café repararon en el árabe. Su figura llamaba demasiado la atención, pero quién era y dónde residía no lo sabían.

Por si acaso, él dejó en el café su dirección y se fue a pasear por las calles y por la orilla del mar, cerca del muelle, por los bulevares. Entraba a mirar en todos los lugares públicos y en ningún sitio encontró a nadie parecido al barón ni a su acompañante. Siguió indagando sin ningún resultado y volvió extenuado a casa. Sin hablar casi nada, pasó la velada con su madre.

No pudo dormir en toda la noche. Fuera, de pronto, se inició una espantosa tempestad. Los cristales de las ventanas sonaban y trepidaban, el viento transportaba silbidos y lamentos como si se estuviera desencadenando algo mucho más grave y demencial.

Al amanecer se adormeció... De pronto, le pareció que alguien entraba en su habitación y lo llamaba por su nombre, en voz baja, pero decidida.



Y cosa extraña, no solo no se asustó, sino que se alegró. Súbitamente, le entró la certeza de que ahora conseguiría su objetivo. Se vistió rápidamente y salió a la calle. Era temprano, a la tempestad había sobrevenido la calma, no había nadie allí afuera. Él quería ir hacia el muelle, pero sus pies lo llevaban en otra dirección. Iba despacio, con la sensación de que algo extraño iba a suceder.

Y, efectivamente, a unos pocos pasos de distancia, vio al mismo árabe que había hablado en el café con el barón, envuelto en la misma chilaba, era como si hubiera surgido de la tierra, marchaba a paso ligero por la estrecha acera de la retorcida bocacalle. Él, inmediatamente, se lanzó a perseguirlo. Sin dar vuelta la cabeza, el árabe giró por una esquina; él corrió detrás y dio la vuelta con la misma rapidez que el árabe. ¡Vaya milagro!

Delante de él había una larga calle, estrecha y completamente vacía, cubierta por la niebla; su vista la atravesó hasta el final, y pudo contar todos los edificios, pero no había ni un alma. El árabe alto de la chilaba había desaparecido con la misma rapidez con que había surgido. En seguida reconoció que la calle que estaba ante sus ojos era la calle de su sueño. Buscó con la vista y ahí estaba la casa con su entrada vieja y filigranas de piedra a ambos lados. Llamó a la puerta: dos, tres, insistió más fuerte... Esta se abrió despacio, con un pesado chirrido. Apareció una joven criada despeinada y con los ojos hinchados por el sueño.

—¿Vive aquí el barón? —preguntó él y con rápida mirada recorrió el profundo y estrecho patio... Igual, todo estaba igual...

—No —respondió la criada —, el barón ya no vive aquí.

—¿Cómo que no? ¡No puede ser!

—Ahora no está... Se marchó ayer.

—¿Adónde?

—¡A América!

—¿Pero volverá? —dijo él involuntariamente.

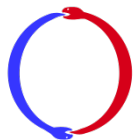
—Eso no lo sabemos. A lo mejor no vuelve nunca.

—Bueno, ¿y el árabe? —preguntó de pronto.

—¿Qué árabe? —dijo al fin la criada—. Lárguese, señor.

Salió a la calle. La puerta se cerró detrás de él, pesada y brusca, pero esta vez sin chirriar.

Se fijó bien en la calle, en la casa, y se marchó decepcionado. Todo lo que había ocurrido era tan raro, tan extraordinario y..., sin embargo, de qué forma tan tonta acabó. Él estaba seguro, convencido de que vería en esta casa la habitación que le era conocida y en medio de ella a su padre. Y en vez de eso le dicen que su padre se había ido a América. ¿Y, qué le quedaba por hacer ahora?



Caminaba con la cabeza inclinada, sin pensar, casi sin sentir, pero completamente metido en sí. Levantó la cabeza: el mar rugía y silbaba a unos cincuenta pasos de distancia. Se dio cuenta de que estaba andando por la playa.

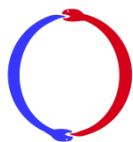
Revuelto por la tempestad nocturna, enormes crestas encrespadas de grandes olas se deslizaban alternativamente y se estrellaban contra la arena. Las gaviotas de alas puntiagudas volaban a favor del viento desde la profundidad del aire, se alzaban blancas, como la nieve, hacia el cielo gris nublado, descendían en picado y, como saltando de ola en ola, se marchaban de nuevo y se perdían como chispas grises entre las franjas de espuma arremolinadas. Se dio cuenta de que algunas de ellas evolucionaban con terquedad sobre una gran piedra que se erguía solitaria donde algo negreaba, redondeado. Allí yacía un objeto oscuro, inmóvil, junto a la piedra... El objeto se hacía más claro, más determinado, cuanto más se acercaba... ¡Pero si tenía la forma de un cuerpo humano! Era un cadáver, un ahogado lanzado por el mar. Se acercó hasta la misma piedra. ¡Era el cadáver del barón, de su padre! Se quedó como clavado en la tierra.

En ese momento comprendió que una fuerza invisible lo conducía. Era el destino que lo dominaba y lo tenía en su poder. En el transcurso de unos segundos no había nada en su alma más que el ruidoso romper de las olas.

Yacía de espalda, un poco inclinado, con la mano izquierda detrás de la cabeza..., la derecha estaba metida bajo su retorcido cuerpo. Su rostro cetrino, dirigido al cielo, parecía sonreír burlonamente, cubierto de pequeñas pompas de espuma, el sucio cabello se desparramaba y en la frente se descubría la azulada cicatriz. La tempestad, que había tenido lugar por la noche, había hecho su trabajo. El hombre que era su padre yacía, extendido, a sus pies.

Miró hacia atrás, allí se extendía el mismo vacío en el horizonte, ¡eso era todo! Le resultaba horrible dejar a ese desgraciado inserto en esa soledad, como pasto de peces y pájaros; una voz interior le decía que debía ir en busca de ayuda. Aunque fuera para recogerlo y llevarlo a cubierto... Pero, repentinamente, se apoderó de él un inexplicable terror... Corrió hacia un lado..., se volvió otra vez para ver el cadáver inerte. Torció el gesto y le rechinaron los dientes.

Cuando volvió a su casa, tan pronto como entró en la habitación, su madre lo miró y se irguió súbitamente, todo lo que él había experimentado y sentido se traslucía en su rostro. Intentó explicarse sin éxito...



Cuando pudo hacerse entender, ella palideció y lanzó un débil gemido.

“Vamos allí ahora mismo”.

—¿Adónde, mamá?

—Donde yace..., quiero verlo..., quiero reconocerlo.

Intentó disuadirla de que no fuera, pero comprendió que era imposible. Otra vez caminó sobre la duna, pero esta vez no iba solo. Trató de distinguir el objeto redondeado a medida que se acercaba a la piedra. Se acercaron más. Pero ¿dónde estaba esa cosa negra inmóvil? El cadáver no estaba. Se veían las huellas de las pisadas de un hombre marcadas en la arena, que luego se perdían al llegar al camino pedregoso.

Cruzó una mirada con su madre y se asustaron de lo que leían en sus caras... ¿No se habría levantado él mismo y alejado?

Solo pudo mover la cabeza. No habían pasado tres horas desde que tropezó con el cadáver del barón... Alguien lo había descubierto y se lo había llevado.

Mientras, la fiebre se había apoderado de su madre. La desaparición del cadáver, la dejó sorprendida y pasmada como una desgracia definitiva. Él temió por su razón. Con gran trabajo consiguió llevarla a casa. La acostó y llamó al médico.

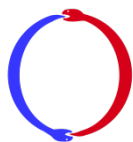
Tan pronto se sintió mejor, le exigió que fuera a “buscar a ese hombre”. Él le obedeció, pero, a pesar de tomar todas las medidas posibles, no logró descubrir nada.

Así desapareció para siempre la huella de su padre. Con su madre nunca hablan de él. Recuerda que en una ocasión ella mostró su extrañeza de que nunca le hubiera mencionado su extraño sueño.

Él ya no “busca” a su padre; pero, a veces, se le aparece en sueños y él se deja llevar por ese enigmático mundo que no comprende. Se siente triste por su pérdida, por el vacío que le dejó y por la rabia que algunas veces lo perturba.

Idilio





Miguel Quintana

—Será enternecedor —dice A.F.—, aunque a mí, si he de decir mi verdad, me enternece más bien poco su dios infinito, su tiempo misterioso e infinito y su espacio también infinito y misterioso..., digo que me enternece poco por decir algo, ya que realmente lo que me enternece es nada, si he de decir toda mi verdad...

—Oh, dígala..., dígala, diga su verdad...

—¿Le molesta acaso mi verdad?

—No, no, en absoluto..., el tiempo no se da cuenta de que es tiempo, ni el espacio de que es espacio, claro, claro está...

—No..., no le entiendo...

—Carece de importancia...

—¿Qué es lo que no tiene importancia?

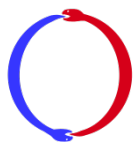
—¿Importancia? Oh, en realidad..., poco tiene importancia..., nada, de hecho, tiene importancia..., porque cualquier cosa, importante o no, seguirá, sucederá, devendrá...

—No, no es cierto: hay cosas importantes, hay actitudes importantes, hay personas importantes, hay animales importantes, hay libros importantes...

—Oh, ¿cómo se ha revestido de pronto con esa camisa de entusiasmo?

—¿No cree un bibliotecario que hay libros importantes y libros no importantes?

—Un buen bibliotecario lo cree a pies juntillas.



—¿Y usted es mal bibliotecario y no lo cree? ¿No es cierto que los libros más importantes de una biblioteca son los más usados, los más ajetados... precisamente por su importancia?

—Y encima de su camisa se ha puesto una chaqueta de sentido común...

—¿Qué?

—Sentido común... ¿Quiere que le hable yo de libros importantes?

—Sí.

—¿De libros importantes..., y por qué son importantes?

—En eso estamos..., sí, quiero.

—Pero hablar de libros implica hablar de personas...

—¿Tiene miedo? Hablemos de personas.

—Hablar de miseria, de odio, de muerte...

—¿Pero usted tiene miedo del odio, de la miseria o de la muerte?

—No lo sé.

—¿No lo sabe? ¡Claro que lo sabe! ¡O lo tiene o no lo tiene!

—No es tan fácil. Decimos miedo de la miseria..., qué es esto. Y miedo del odio, qué es tener miedo del odio...

—Oh, casi seguro que usted sabe lo que es eso..., no sé..., digamos, por poner un ejemplo, que puede intuir que haya personas que envidien su posición de bibliotecario, por *a* o por *b*, no sé, y lo odian, lo odian a muerte..., ¿no podría ser esto?

—No he querido nunca que nadie me odie...

—¿Qué ha hecho usted para que nadie lo odie?

—Ah, pregúntemelo de nuevo..., pero antes diga *¡bu!*...

—¿Qué?

—Diga la sílaba *bu*.

—¿Qué significa eso?

—¿Significar? Nada, no sé.

—Es tonto.

—No, no..., usted solo diga *¡bu!*

—¿Para qué?

—Nada..., dígalo, mujer...

—Es una cosa tonta.

—¿Cómo se hizo esa cicatriz?

—¿Cuál?

—Esa cicatriz del labio.

—Ah...

—Sí, esa cicatriz tiene..., adquiere una nueva dimensión, si pudiera decirlo así, una dimensión distinta cuando pronuncia *bu*...

—¿Por ejemplo cuando digo *burro*?

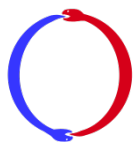
—Cuando dice *burro*, sí; y cuando dice *bueno*.

—¿Usted qué prefiere, que diga *burro* o *bueno*?

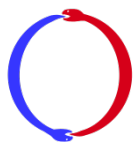
—Es que se estira, se contorsiona..., habla ella misma.

—¿Quién?

—La cicatriz. Y con otras vocales, también. También ocurre.



- ¿Qué?
- Con otras vocales. *Ba, be...*, por ejemplo... *belitre*.
- Oh...
- ¿No sabe decir *belitre*?
- Vaya bobada.
- ¿Cómo se hizo esa cicatricilla?
- No me acuerdo.
- ¿Con un cuchillo, con un tenedor?
- No sé.
- Pero tuvo que dolerle algo.
- Bah.
- Y no debió de ser hace mucho, porque...
- ¿Por qué?
- Hubiera desaparecido.
- Hay cicatrices eternas.
- El tiempo las cura.
- El tiempo te llena de cicatrices.
- De cicatrices curadas.
- El tiempo es una cicatriz.
- Sin importancia.
- ¿Quién no tiene importancia?
- La cicatriz del tiempo.
- ¿Hay cicatrices que tienen importancia?
- Como los libros: dependerá de quien las contemple.
- Y a usted le gusta contemplar cicatrices, claro...
- La suya sí, lo reconozco.
- ¿Por qué?
- Me lleva..., digamos... Veo sus labios moverse y oigo sus palabras, pero mis ojos van ahí..., excepto cuando miro sus ojos...
- Oiga..., qué hora es...
- ¿Hora? Qué más da qué hora sea, si no sabe qué hora es...
- Oh, Dios mío...
- Y es tan difícil no estar siempre mirándolos.
- Qué.
- Casi imposible.
- Qué.
- Hay que hacer un esfuerzo grande.
- Para qué.
- Para no emigrar de sus ojos.
- ¿Emigrar de mis ojos?
- Eso he dicho, me parece.
- A dónde querría emigrar.
- ¿Me pregunta usted eso?
- ¿Es incoherente..., está mal formulada...?
- No sé. Repítame la pregunta.



—Vamos a ver, la pregunta es la siguiente: supongamos que usted está alojado en mis ojos, ¿a dónde podría emigrar estando en ellos?

—Con mucho esfuerzo..., con mucho, iría de ellos a sus labios, a su cicatriz... Pensándolo mejor, creo que quizás no fuera tan grande el esfuerzo.

—¿A mis labios?

—De cabeza.

—¿Y qué iba a hacer su cabeza en mis labios?

—Viajar.

—Son algo viscosos los labios para viajar.

—Viscosos y pantanosos.

—Y en los pantanos se hunde uno.

—Pero es preferible a un desierto..., arena, nada...

—¿Oasis?

—Espejismo..., nada.

—¿Es entonces mejor la viscosidad de las ciénagas?

—Si tienen cicatriz.

—¿Y si tienen veneno?

—El veneno de los labios no deja cicatrices.

—En los ojos, pero puede dejarlas en los corazones.

—Si los corazones no saben convivir con el veneno.

—Oh, me pierdo, cómo dices.

—¿Tus labios tienen veneno?

—No sé. Qué crees tú.

—Yo creo que tienen veneno falso.

—¿De poca capacidad emponzoñadora?

—Nula.

—Me alegra saberlo.

—¿Piensas poner veneno verdadero?

—Estropearía tanto tus dientes.

—Los venenos no atacan los dientes.

—O quizá tu pelo.

—Al cabello solo lo descompone el viento.

—No, no quiero veneno en mis labios.

—Pero el viento a veces trae veneno a los labios.

—Se evita cerrando la boca.

—Entonces no puedo decir *be*.

—A ver, di de nuevo *be*.

—¿No vale si digo *bo*..., por ejemplo, *bo-bo*?

—Sí, también vale, pero...

—Pero es mejor *be*, por ejemplo, *be-so*, ¿no?

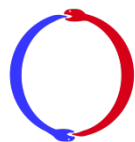
—Sí, dilo otra vez.

—*Be*.

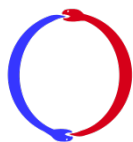
—Acaba la palabra.

—¿Pero no era solo la sílaba *be*?

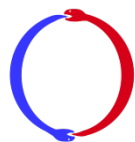
—Es que la nueva dimensión que adquiere la cicatriz...



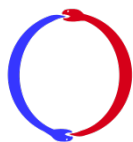
- Se acentuará si acabo la palabra...
- Y si después sigues pronunciando otra...
- ¿Otra palabra?
- Sí, o silbándola.
- ¡También vale silbar!
- ¿Sabes silbar?
- Así: *fiiiuu...*
- ¿No tienes mejor silbido?
- No.
- ¡Qué culebra más inocentona!
- Tú qué eres, un áspid.
- No.
- ¿Una anaconda..., una anacondonona?
- No tengo tanta fuerza.
- Tienes tanta fuerza.
- La tendría si tuviera cicatriz, porque entonces...
- Silbarías con una nueva dimensión...
- Pero me odiarían si fuera anaconda.
- ¿Puedo dudarlo?
- No puedes.
- Por qué.
- Demasiado peligrosa.
- Dónde está el peligro.
- En los ojos.
- En los ojos siempre hay peligro.
- Si son como los tuyos.
- Los ojos siempre devoran.
- Si son...
- Todos, todos devoran lo que tienen ante sí.
- ¿Y cuándo duermen?
- ¿Duermen los ojos?
- Es cierto, debe de haber ojos que no duermen.
- Casi nunca...
- Como los ojos de la noche.
- ¿No duermen de día los ojos de la noche?
- Nunca los he visto.
- ¿De día o de noche?
- De noche no se ve.
- Yo veo de noche.
- Si hay luna.
- Siempre hay luna.
- Distinta.
- Pero no distante.
- ¿Porque está aquí?
- Dónde.
- Entre los libros.



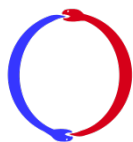
- En los libros no hay lunas.
- Hay lunas y soles.
- Se quemarían.
- Los libros con sol no se consumen.
- Quemarían las manos.
- Un libro si no quema no vale.
- ¿Y si me quema los ojos?
- Se escriben..., los libros se escriben para hacer arder los ojos.
- Los tuyos no arden.
- ¿Los libros o los ojos?
- Los libros.
- Yo no tengo libros.
- Ah, ¿y estos?
- No son míos.
- ¿Porque *tuyo* es solo tu nariz..., pero no tu camisa?
- La nariz..., y la cabeza, sobre todo.
- En tu cabeza hay cosas que no son tuyas.
- Sí, es verdad: cosas tuyas, por ejemplo.
- ¿Tienes algo de mí?
- Toda tú.
- Yo soy yo, y estoy en mí.
- Por eso.
- Qué.
- Me encanta que tú seas tú y estés en ti.
- Por qué.
- No sé, pero así es.
- Oye..., qué hora será.
- Una hora con sol y con luna.
- No, de verdad, ¿qué...?
- No es mentira.
- No es verdad.
- ¿No hay horas con sol y luna?
- No, es hora con estrellas.
- Esa hora es más tarde.
- Entonces ya es otro día.
- Querrás decir otra noche.
- Quiero decir otra noche.
- Aunque te gustarían los días con estrella.
- ¿Hay días con estrellas?
- Todos los días tienen estrella.
- ¿Pero está apagada?
- Está apagada, y si pones los ojos encima despierta.
- ¿Si los pones debajo?
- Debajo nunca se ponen los ojos. Siempre encima.
- Bueno, al lado.



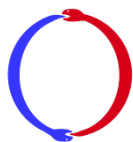
- ¡Cómo vas a poner unos ojos al lado! Siempre encima. Por ejemplo, encima de mí si me miras.
- ¿Te despierto si pongo los ojos encima de ti?
- ¿Estoy dormido?
- Quizá soñando.
- ¿Sueñas tú?
- Una biblioteca está llena de sueños.
- ¿Sí? ¿En qué estante están?
- Por ahí, dormitando.
- Antes, hace un rato, decías que eran cadáveres.
- Cadáveres que dormitan.
- ¿Cadáveres que hablan cuando los abres?
- Siempre que abres se habla.
- Abrir qué.
- El alma, por ejemplo.
- ¿Si abres el alma, habla?
- Como un libro.
- ¿Si abres una roca, habla?
- Como un libro.
- ¿Cómo se abre un alma?
- Como un libro.
- ¿Y si se cierra?
- Queda como un libro, como un libro cadavérico y mudo.
- ¿Entonces hay que tenerlos abiertos?
- Siempre. ¿No es la función de un bibliotecario?
- Lo es.
- Mantener siempre el fuego encendido en el templo.
- ¿Templo?
- ¿No es un templo?
- Templo es todo.
- Todo está en el templo.
- Continente y contenido.
- Tú eres más continente, ¿no?
- Me siento más contenido diluido.
- Un fluido.
- Un gas.
- ¿Un gas licuado?
- Sí, y qué peligro es andar con fuego.
- Con tener agua a mano, basta.
- Y si te ahogas...
- ¿No sabes nadar?
- ¿Contra corriente?
- Sin remos.
- Sin remos no se navega.
- Te lleva el viento.
- Y te trae el viento.



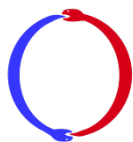
- Te aparta, te aleja.
- O te hunde el huracán.
- Y te come un tiburón.
- O te lleva a una isla.
- Para qué quieres una isla.
- Todo es una isla.
- ¿No era todo un templo?
- Todo es un templo en una isla.
- ¿Con sirenas?
- Con quimeras.
- ¿Arpías?
- Con grifos.
- ¿Con faunos?
- Y centauros y amazonas y anfisbenas.
- ¿Qué isla!
- Un edén.
- ¿Con aves?
- Claro, avestruces.
- Y búhos y pavos.
- Golondrinas, colibríes.
- ¿También con árboles?
- Sobre todo, el del bien.
- ¿No quieres árbol del mal?
- Del mal, ni el árbol.
- Pero en cualquier tierra, en cualquier isla...
- ¿Crece siempre un árbol malo?
- En el que se enroscan las serpientes.
- ¿Será el peral el árbol del mal?
- Las peras son buenas.
- Podría no ser un frutal.
- Una acacia, un abedul.
- Olmo, fresno.
- ¿Dónde tendría el mal si no tiene fruta?
- Pudiera ser en su sombra.
- En invierno muchos árboles no tienen sombra.
- Ni savia.
- Es que son sabios.
- Con poca labia.
- Claro, si no tienen hojas.
- Esperan a hablarse en primavera.
- Si hay brisa.
- U otros vientos.
- También hablan en voz baja...
- ¿Si tienen secretos que contarse?
- Cuando mueren.
- El árbol del bien no muere.



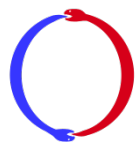
- ¿Y del mal sí?
- Sí, y da gritos cuando muere.
- Pues cuando nace un árbol nadie grita.
- Porque nadie ve su nacimiento.
- Lo ven los musgos y los caracoles.
- Pero son mudos.
- ¿Los musgos son mudos?
- Solo hablan verde.
- ¿Es una lengua?
- Es una lengua que se habla sin labios.
- Una lengua sin labios.
- Por lo que no pueden ni balbucir.
- ¿Ni balbucir en verde?
- Si balbuceas verde pueden entenderte azul.
- Como el del cielo.
- Hay más azules.
- En otros cielos.
- En el añil.
- En el cielo no hay añil.
- Pero hay azul.
- Si lo miras desde aquí.
- Desde qué otro sitio puede mirarse.
- Mirarlo cerrando los ojos.
- Si cierras los ojos, no puedo verte.
- Dirás que no puedo ver yo...
- No, no, no puedo verte yo.
- Para verme solo tienes que tener los tuyos...
- ¿Abiertos?
- Sí.
- No basta.
- Por qué.
- Porque si cierras los ojos eres invisible.
- Querrás decir...
- Lo que digo.
- Qué.
- Eso.
- Pero qué es eso.
- Eso. Ojos abiertos. El cielo. Templo.
- Otra vez templo.
- ¿Sabes qué significa *templo*?
- ¿El templo del augur?
- Ah, ya veo que sí lo sabes...
- Y los ojos son el espacio del cielo que marca el augur. Te gusta ser augur.
- No quiero destripar.
- Pero quieres saber el futuro.



- No.
- Sí. Sí quieres.
- No. Porque sé el futuro.
- Necesitas tripas para conocerlo.
- No. Solo pasado. Sí, solo pasado.
- No te valen las vísceras del pasado para el futuro.
- Examinaré la sal.
- O un libro.
- Examinaré el humo y sus formas.
- Puedes derretir cera en agua fría.
- Haré crepitar laureles en el fuego.
- Por qué no reventar pétalos de rosa en la mano.
- ¿Valen los pétalos?
- Muchísimo.
- ¿Y el pobre laurel crepitando en llamas?
- Ese te revela hasta el final del futuro.
- Pero si yo solo quiero el principio del futuro.
- Vulgar.
- ¿Hay adivinación por la madera? ¿Soy vulgar?
- Y por el agua, el queso, el vino y el pan.
- ¿Todo junto o por separado?
- Depende de la magia.
- ¿Tú eres maga?
- Pero mi magia no es de este... *depósito*, lo llamas, ¿no?
- Ya. Despliegas la toga..., digo la magia, en otras instancias y en otros tribunales, ¿los llamas así? De qué color...
- ¿Es la toga?
- La magia tuya.
- Blanca.
- ¿Como la nieve?
- Pero más cálida.
- Magia de altura.
- ¿La magia con la toga?
- La magia de nieve.
- Tú usas muérdago.
- ¿Preguntas, o afirmas?
- Te pregunto.
- No sé lo que es. ¿Nunca ha sido negra?
- ¿La nieve?
- Tu magia.
- ¡No tengo magia!
- Ya. ¿Sabe el sol que calienta la piedras y los árboles?
- Pero me gustaría tenerla ahora.
- Para qué.
- Un carro entero de magia, sí.
- Para qué.



- Para no oírte.
- Es fácil no oírme. No se necesita magia para ello.
- No es fácil cerrar los oídos.
- Yo podría cerrártelos. Además, solo tienes que no escucharme.
- ¿También el oído interno?
- Dónde está el oído interno.
- El mío está dentro. El tuyo, no sé.



Créditos de fotografía e ilustración



Portada y contraportada de **Astor Suárez Gómez**

6	Mbaro01	67	Ministerio de Cultura de Argentina
6	En Comu Podem	68	Jo-Anne McArthur
13	Elena Torre	69	Francisco Goya
19	Ignacio López	72	Braden Jarvis
24	Mahdi Rezaei	73	Earl Wilcox
50	the Bialons	78	Anastase Maragos
53	Jan-Willen	81	Jack Finnigan
55	AdelosRM	85	Kinga Howard
57	Xu Haiwei	88	Rory Björkman
60	Clément Gerbaud	95	Laura Kapfer
61	Tom A. Kolstad		

Con el agradecimiento de **OCEANUM**



Oceanum 2605-4094