

año 6, nº 2
febrero de 2023

CEANUM





ISSN 2605-4094

OCEANUM

Revista literaria independiente

Año 6, nº 2

Febrero 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:

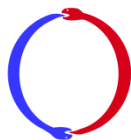
www.revistaoceanum.com

Sara@revistaoceanum.com

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

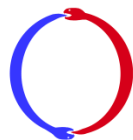


En España enterramos muy bien. En un país plagado de plañideras, en un país donde se prefiere el drama a la comedia y donde pinchar en el corazón se paga mucho mejor que hacer cosquillas en el cerebro, es normal que celebremos la muerte por encima de cualquier otro acontecimiento y que en la pompa y el boato de las despedidas se reconcilien Abel y Caín y el Tajo pase por Valencia, como dice Sabina.

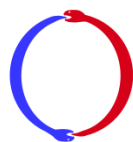
David González, poeta de tripas, ha muerto. Y la noticia ha acabado en los medios de comunicación de todos los ámbitos, a nivel nacional. Los mismos medios generalistas que lo ignoraron, mayoritariamente, a lo largo de una carrera poética que ahora todos alaban. Poeta maldito, dicen. Poeta de culto... Ahora sí se deshacen en elogios y alaban esa poesía descarnada que le salía de lo más profundo, esa poesía sucia, sin tregua. Sí, decididamente, en España enterramos muy bien.

En la portada digital del diario *El país* se podía leer la noticia y la adornaba con comentarios cercanos que trataban de dar la idea de que era un viejo conocido; incluso se hacía eco de una frase que David habría dicho, allá por 2016: “Me voy a suicidar a base de drogas y alcohol”. No exactamente así, pero le escuché decir algo parecido a la salida de una presentación de un libro en Gijón que tuvo lugar por esa época: “Voy a suicidarme despacio”, dijo mientras se fumaba un cigarrillo a la puerta de la librería. Venía de leer “La autopista”, con esa forma tan suya de recitar, plana y sencilla, que cede todo el protagonismo al poema. No quería leerlo, hubiera preferido otro, incluso dijo que no se acordaba de él, pero ante la insistencia y la aparición de un libro que lo contenía, allá lo soltó como quien se lanza a un abismo, para atizar los oídos de la audiencia. David no sabía decir que no, siempre estaba dispuesto a participar en cuantos saraos poéticos lo requiriesen. Un trabajador de la poesía, un corazón incansable que le llevó a publicar su último libro solo unos pocos días antes de su muerte. Ya estaba muy enfermo. La muerte, como la inspiración, lo encontró trabajando.

Miguel A. Pérez



6	La galera		
	Entrevista a Luis Roso	Ginés J. Vera	6
10	Dentro de una botella		
	Sobre la novela Premio Booker (2020)	Pravia Arango	10
	La perspectiva de un hispanista: Paul Preston	Miguel A. Pérez	13
20	Estelas en la mar		
	Con el poeta Felipe Benítez Reyes	Encarnación Sánchez	20
	Pío Baroja, el cantor del suburbio	Ángela Martín del Burgo	23
28	El cofre del tesoro		
	<i>Memorial del convento</i> y el imperio portugués en el siglo XVIII	Isaías Covarrubias Marquina	28
36	¡Avante toda!		
	Con Diego Moreno Zambrana, editor de Nørdicalibros	Pravia Arango	36
42	Anaquido kalimat		
	Touria Majdouline	عَنْقَائِدُ كَلِمَاتِ ثرى ماجدولين	Encarnación Sánchez 42
46	L'imperceptible écume		
	Grégory Rateau	Miguel Ángel Real	46
56	Outros mares		
	A masa e o muiño: Fran Fernández Davila	Manuel López Rodríguez	56
	Canción 21 (del poemario <i>Cancións</i>)	Manuel López Rodríguez	63
	Na alameda	Augusto Guedes	65
67	Otres mares		
	Poemes	Alfredo Garay	67



70 Espuma de mar

Premios y concursos literarios		71
Con un toque literario	Goyo	76
<i>El jueves</i> , la revista que ya no sale los miércoles		78
AI		79
Obituario		81

82 Gran Sol

El descubrimiento de la circunferencia	Leopoldo Lugones	82
--	------------------	----

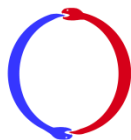
87 Nuevos horizontes

La revolución de las preposiciones	Oswaldo Beker	88
Poesía	Rhea Cristina	95
Sé que tú me crees	Ginés J. Vera	99
Poemas dedicados a Manuel Gahete Jurado y a Manuel Andújar	Encarnación Sánchez	103
<i>Voilà</i>	Miguel Quintana	107

113 Créditos de fotografía e ilustración

Entrevista a Luis Roso





Ginés J. Vera



Tras leer *El crimen de Malladas* (Alrevés) —incluso antes, diría—, supe que quería entrevistar a su autor, a Luis Roso. Agradecido a él y a la editorial, comparto en este número la entrevista que me concedió para nuestra revista *Oceanum*. Luis Roso (Moraleja, Cáceres, 1988) es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca y en Filología Inglesa por la Universidad Autónoma de Barcelona. Su primera novela, *Aguacero*, fue elogiada por la crítica y galardonada con el Premio Tuber Melanosporum en el festival Morella Negra a la mejor novela negra novel del año 2016. A esta la siguieron: *Primavera cruel*, publicada en el 2018, *Durante la nevada*, ganadora del Premio de Narrativa Ciutat de Vila-real (Alrevés, 2020), y *Todos los demonios* (Alrevés, 2021). Es comisario

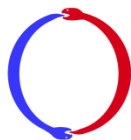
del Festival de novela Gata Negra, que se celebra cada verano en la Sierra de Gata (Extremadura).

La primera pregunta cae por su propio peso: el origen de su interés por un crimen, el de Malladas, aún repleto de enigmas y oscuridades más de un siglo después. Imagino que por ser Ud. de la localidad donde sucedieron los hechos, los rumores quizá desde joven fraguaron su interés por ahondar y escribir este libro. ¿Fue así?

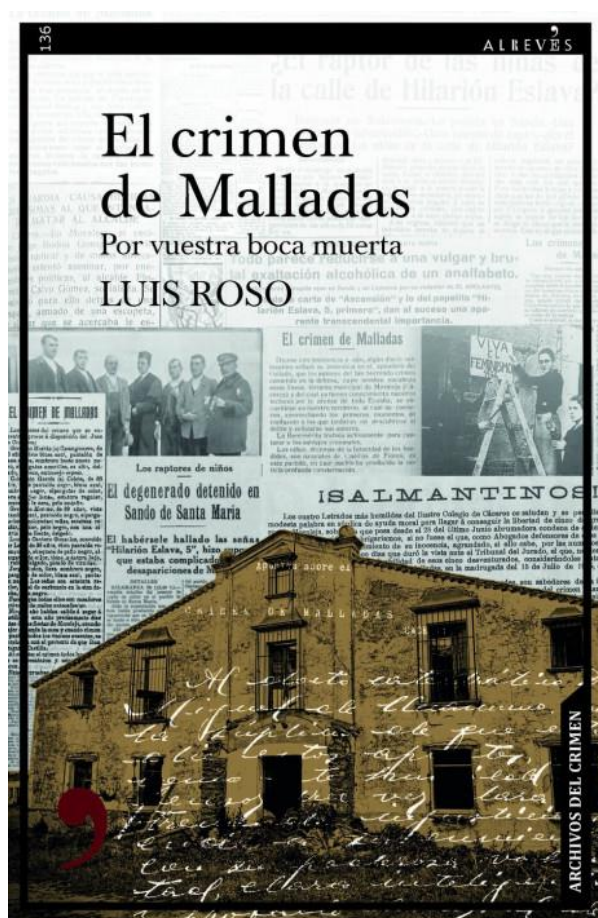
En realidad, como cuento al inicio del libro, no conocí la existencia del crimen hasta la publicación de mi primera novela, *Aguacero*, allá por el año 2016, cuando tenía ya 27 años... Eso da buena cuenta del nivel de olvido y secretismo que había en torno al crimen. Mi interés al comienzo era simple curiosidad: saber qué pasó, por qué mataron a hachazos a cinco personas (entre ellas mujeres y niños) en mi pueblo a inicios del siglo XX. Pero esa curiosidad luego se convirtió en una responsabilidad: el crimen era mucho más oscuro y atroz de lo que yo imaginaba, los condenados eran inocentes, y detrás de todo había una turbia trama de gente poderosa. No tuve otro remedio que sumergirme a fondo para contar lo mejor que pudiera.

Ha dividido el libro en cinco partes, como si fueran cinco actos con los hechos a un lado y los lectores al otro. Coméntenos esa estructura, la intención de narrarlo a caballo entre lo periodístico y lo literario, sin obviar esa gran parte final de notas y referencias.

No era una estructura preparada previamente... De hecho, los capítulos y sus títulos fueron saliendo según avanzaba. Simplemente me planteé cuál era la mejor manera de contar la historia, dada su complejidad histórica, jurídica y personal, y lo que hice fue ir contándolo todo poco a poco, narrándolo como lo haría de



viva voz, nada más que eso. No sé si el libro se acerca a una novela, a un libro periodístico, a un ensayo o un “true crime”. Más bien creo que es una mezcla de todo. Se trataba de explicar una historia muy complicada de una forma sencilla, y por eso prescindí de las notas y referencias, llevándomelas al final, porque no son esenciales para comprender la historia, pero sí para que el lector sepa que no hay nada de ficción en lo que cuento.



Justo en la zona central del libro hallamos una suerte de galería fotográfica. Entiendo que es material de apoyo visual para que los lectores tomemos aún más conciencia de la cantidad de datos que se tienen y de lo que supuso el crimen de Malladas. Háblenos de esa parte fotográfica.

Desde el principio tuve claro que el libro debía de llevar imágenes, porque es una historia muy visual y el lector debe hacerse una idea de

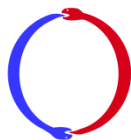
cómo eran los lugares y escenas que aparecen en la narración. También aparecen algunos documentos y materiales que atestiguan que todo lo que se cuenta es cierto. Aunque al final también se pone de manifiesto con las veinte páginas de notas y referencias.

Se mantiene como autor al margen de la narración, pero hay un punto en el que se permite una licencia al parecer cierto documento relacionado con Unamuno. Fue objeto de sus investigaciones y, sin duda, de haberse incluido aquí —aun parcialmente—, hubiera sido demoledor. ¿Nos lo comenta?

Unamuno afirmó públicamente que él sabía que los cinco condenados por el crimen eran inocentes porque él poseía un documento que acreditaba su inocencia, un documento que le había enviado un guardia civil retirado, explicándole quiénes eran los verdaderos asesinos. Ese documento, sin embargo, no está en el archivo de la Casa-Museo Unamuno de Salamanca. Posiblemente se haya perdido para siempre. Sin embargo, Unamuno habló de ese documento ante el público y los periodistas en un evento, por lo que su existencia parece incuestionable.

Me gustaría preguntarle también por la masonería, por el papel que supuestamente jugó durante los años que abarcan el crimen de Malladas y sus alrededores.

Los masones se enteran de la injusticia en torno al crimen porque uno de los abogados defensores, Manuel Telo, tiene que exiliarse por las presiones recibidas y termina en la isla de Fuerteventura. Allí, en Canarias, los masones tenían una gran presencia y convencer a este abogado de que ingrese en la orden con la promesa de que le ayudarán a liberar a los presos. Los masones movieron cielo y tierra para ayudar a los presos, implicando en la causa incluso a Unamuno, pero no consiguieron su objetivo.

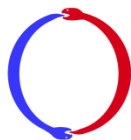


Leemos un curioso apartado en el capítulo quinto, el titulado “Viva el feminismo”. Quiero que nos hable de María, la hija de Manuel Telo; pero sobre todo de él, de Telo, porque es una pieza clave. Llega a afirmar en su libro que, con su fallecimiento en 1963, se extinguió “la última llama que quizás hubiera alumbrado la verdad”.

Manuel Telo es el auténtico motor de la narración. Él fue quien, tras su destierro a Fuerteventura por implicarse en la defensa de los presos, consiguió finalmente su liberación a través de ciertas amistades. Este hombre puso su vida patas arriba por defender una causa justa y, sin embargo, su nombre se ha perdido en la historia. En cambio, el de su hija, María Telo, sí que ha pasado a la posteridad por ser una de las juristas y feministas más prestigiosas de España en el siglo XX, con calles e institutos con su nombre. Gracias a este libro descubrimos que la pasión por la justicia de María Telo proviene del ejemplo de su padre, un oscuro abogado y militar hasta ahora desconocido para el público.



Sobre la novela Premio Booker
(2020)



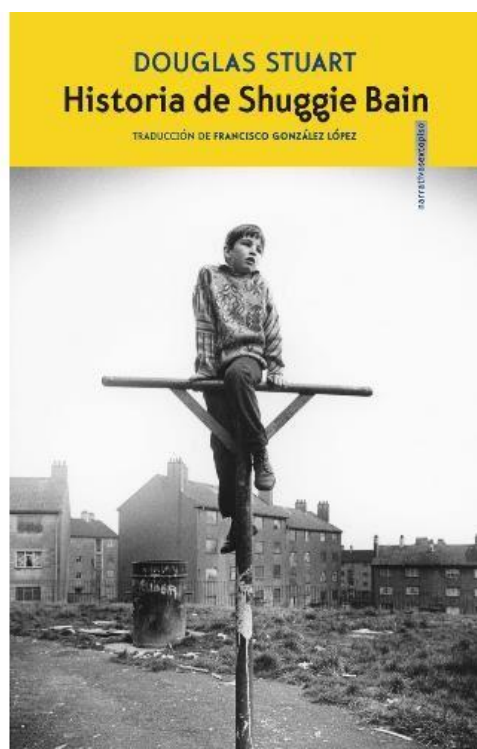
Pravia Arango

con un amor cristiano, de aquel que predicaba Jesucristo, del de poner siempre la otra mejilla. Los personajes se mueven en un ambiente sórdido de paro, alcohol y miseria tras el cierre de las minas inglesas con Thatcher. En este “estercolero” crecen flores y una de ellas es Shuggie Bain, trasunto del autor Douglas Stuart, que nos cuenta su infancia en Glasgow y lo hace tan bien, que la verosimilitud está garantizada y el resultado es angustioso, opresivo, depresivo y negro. Un millón de veces más negro que el carbón.

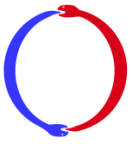


Puedo escribir las palabras más tristes esta noche, como Neruda, y puedo porque estoy empapada con la llovizna de tristeza que deja la lectura de *Historia de Shuggie Bain*, Douglas Stuart, merecedora del premio consignado en el título. Karl Ove Knausgard, en *The Guardian*, la etiqueta como novela desgarradora y tiene razón. La novela corta como un cuchillo jamonero que te rebana tres dedos de un tajo.

Agnes, una de las protagonistas, es una madre alcohólica, fantasiosa, egoísta... y guapa. El lector empatiza con Agnes porque nos llega filtrada por dos hijos desatendidos que la cuidan y protegen ya que están dispuestos a amarla



Tal vez estén pensando en *Las cenizas de Ángela*, Frank McCourt. Sí, las dos novelas tienen un aire de familia, pero en calidad literaria gana por goleada la novela de Stuart. Si usted es persona de pasarlo mal con la obra artística triste, aléjese de la novela como si tuviera tiña (ahora que vuelve la tiña). Si usted está dispuesto a sufrir en pos de la emoción estética, adelante; déjese llevar por la historia de Stuart. Ya verá lo mucho que disfruta pasándolo mal. Desde aquí toda mi empatía con Agnes (protagonista de *Historia de Shuggie Bain*) y con

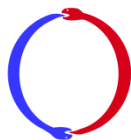


Shane MacGowan (primer cantante de la banda The Pogues); el personaje de ficción y la persona real saben por qué. Los. Dos. Son. Dipsómanos. Les dejo con un tema de la banda.





La perspectiva de un hispanista:
Paul Preston



Miguel A. Pérez

Ya hay un español que quiere
vivir y a vivir empieza,
entre una España que muere
y otra España que bosteza.
Españolito que vienes
al mundo te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón.

“Españolito”, de *Proverbios y cantares*,
Antonio Machado

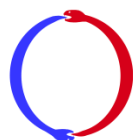


En la historia de Europa desde finales del siglo XV —en realidad, antes— destacan los conflictos permanentes, a veces explícitos, a veces larvados y, en otras ocasiones, a través de terceros interpuestos, que permitían que los habitantes de Inglaterra, Francia y España se conocieran personalmente y se zumbasen la badana a base de bien, espada, lanza o arcabuz mediante. Era una forma como otra

cualquiera de intimar y de conocer al rival. Como tomarse unas cervezas, pero rompiéndose la crisma. Permítame un breve inciso para aclarar que los términos “Inglaterra”, “Francia” y “España” están empleados a la ligera y sin tener en cuenta si los territorios englobaban o dejaban de englobar más o menos tierras ni si el control del monarca correspondiente se extendía hasta aquí o hasta allá; por ejemplo, uso Inglaterra para referirme a lo que Espronceda llamaba “el inglés” en su “Canción del pirata” sin detenerme a pensar si el reino estaba bien unido en cada momento de la historia o si era la Union Jack o la Cruz de San Jorge la que ondeaba en los mástiles de sus navíos. Para el asunto a tratar es indiferente, de modo que me referiré a ingleses, franceses y españoles sin entrar a analizar su composición territorial o identitaria. Asumida la sinécdoque, como decía al principio, ingleses, franceses y españoles se sacudieron en condiciones a lo largo de los siglos, por separado, en todas las combinaciones posibles, por tierra, por mar y con suerte diversa.

Quién ganó esa guerra casi eterna no es intrascendente. Los ingleses se llevaron el gato al agua y los españoles terminaron en el tercer lugar de los tres posibles. Así fue desde un punto de vista estrictamente militar y geoestratégico, aunque no se quedó ahí. Esa victoria se terminó difundiendo a todas las demás facetas y sus ecos llegaron hasta la cultura: el idioma predominante a nivel mundial —más allá del número de hablantes nativos y demás guarismos que no pueden disimular lo evidente— es el inglés, que ha llegado a asumir el papel de vehículo universal para transmitir cultura y conocimiento que el latín tuvo hasta bien entrado el siglo XVIII.

Desde esa atalaya, el inglés contempla al mundo. Y, por matizar de nuevo el uso de “el inglés”, en este término incluyo tanto a los ingleses a los que me refería antes, como a sus



descendientes aventajados, los estadounidenses, los nuevos ingleses que han dado continuidad a su manera al viejo dinosaurio del imperio británico, convertido ya en un fósil artrítico sin existencia posible. El caso es que el inglés mira al resto del planeta desde una posición de privilegio, pero, a pesar de su ventajosa situación hay algo que le ocupa y preocupa de forma sistemática: lo hispano. Aunque las raíces van más allá, es una fijación permanente desde finales del siglo XVIII, una insistencia que le ha llevado a estudiar con detalle la cultura española, a veces para escribir un relato interesado de toda la historia anterior, un relato que tiene mucho de recurso al mito, es decir, de llevar lo suficientemente lejos la base de los acontecimientos hasta diluir la realidad histórica en un disolvente adecuado al propósito de justificar el *statu quo*. Hay muchos ejemplos que lo ilustrarían, pero detenerme a analizarlos me desviaría demasiado del tema, así que rodeo la digresión y lo dejo en “pero eso es otra historia”.

En resumen, es posible afirmar sin demasiado error que al inglés le gusta lo hispano, hasta hacer del hispanismo una rama muy destacada del estudio de la cultura que no tiene equiparación con la investigación de ninguna otra cultura viva sobre la faz de la tierra. Y en esa misma idea estaban o se han ido sumando franceses, alemanes, japoneses, rusos y un extenso reguero de culturas interesadas por este mismo asunto, de modo que el ámbito del hispanismo puede extenderse hasta abarcar la práctica totalidad del planeta. Y se podría proporcionar una enorme lista de hispanistas de decenas de países, desde el siglo XVI hasta la actualidad. Pero el núcleo del hispanismo es inglés, así que no nos tiene que sorprender que la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH) celebre su congreso fundacional en Oxford (Inglaterra), en 1962, tras evolucionar del germen inicial constituido por la anterior Asociación de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda.

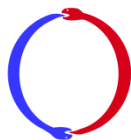


Asociación Internacional de Hispanistas

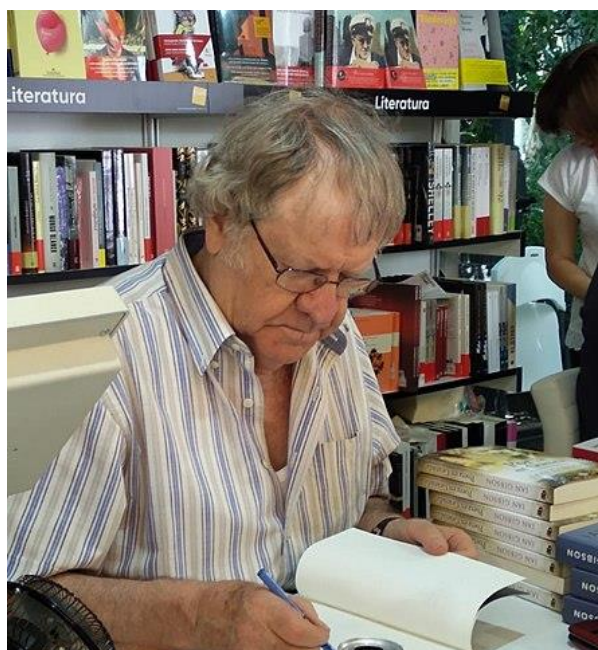
Claro está que, como ocurre en los grupos más nutridos y numerosos, en el conjunto de los hispanistas se puede encontrar de todo, desde auténticos mequetrefes hasta eruditos polímatas. Más cerca de los primeros podemos encontrar al estadounidense Washington Irving (1786-1859), cuyo paso por la Alhambra fue mucho menos glorioso y bastante más destructivo de lo que se quiere recordar y a quien Manuel Mateo Pérez —autor del libro *Cartas desde la Alhambra*— define como “una persona diletante, contemplativa y un poco *bon vivant*”. Sin duda, un conjunto de eufemismos bien elegidos.

De la pluma de Irving salieron algunos relatos románticos transcritos de la cultura popular granadina a los que él “prestó” su firma y el relato más difundido de los viajes de Cristóbal Colón que constituye, en esencia, una sarta de mentiras, quizá bienintencionadas, que harían cierto el principio de Hanlon: “*Never attribute to malice that which is adequately explained by stupidity*”.

Afortunadamente, son más los eruditos, quienes se han dedicado con denuedo al análisis de las diversas facetas de la cultura hispana, de modo que los Geoffrey Ribbans, William James Entwistle, Peter Edward Russell, Nigel Glendinning, Ian Michael, Henry Ettinghausen, Brian Dutton, Gerald Brenan, John H. Elliott, Raymond Carr, Henry Kamen, Elias L. Rivers, John H. R. Polt, Hugh Thomas, Colin Smith, Edward C. Riley, Keith Whinnom, David T. Gies, Edward M. Wilson, Paul Preston,

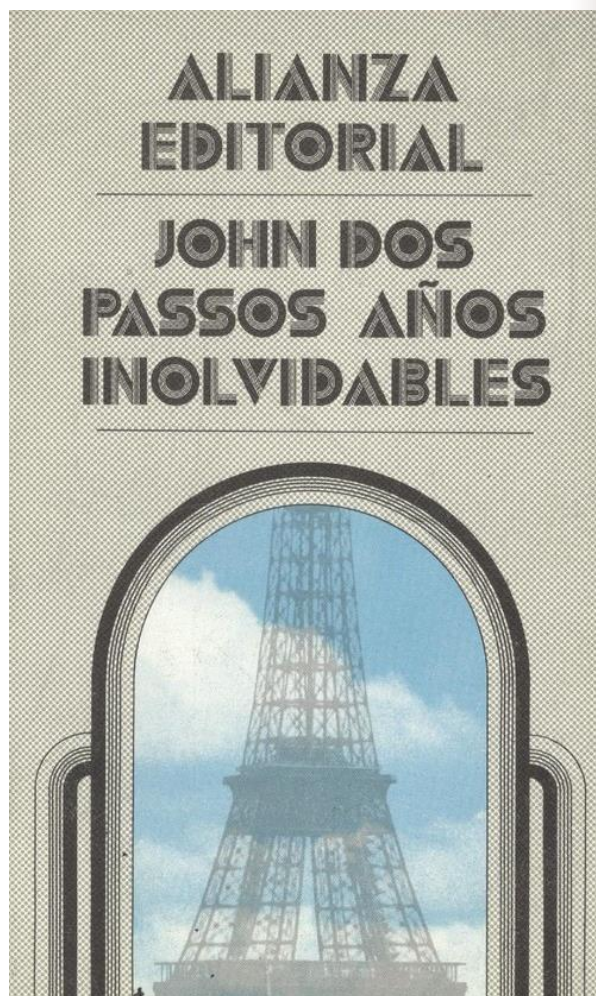


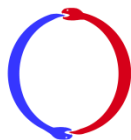
Alan Deyermond o Ian Gibson constituyen una mayoría aplastante. De todos estos, algunos resultan muy populares en España, como Ian Gibson, Hugh Thomas o Paul Preston, por el estudio de su historia reciente y, en particular, del entorno de la Guerra Civil. La visión de la Guerra Civil bajo una óptica romántica, a la que contribuyeron en buena medida las letras de John Dos Passos y de Ernest Hemingway, fue un caldo de cultivo para focalizar la mirada en España, el ring donde se dirimía el primer asalto de un combate cargado de ideología. Más tarde, con los acontecimientos convertidos en historia y sin la necesidad de alimentar el día a día de unos lectores ávidos de gestas con crónicas de reportero de guerra, los historiadores más rigurosos, como Gibson, Thomas o Preston, pusieron los puntos sobre las íes y dibujaron un paisaje menos novelesco, más mundano, en el que los altos ideales, puros y prístinos, quedaban matizados por las circunstancias, por el día a día y por la necesidad de ganar sobre el terreno; incluso, a veces, las ideas desaparecieron sepultadas por lo inmediato y por los intereses más mezquinos.



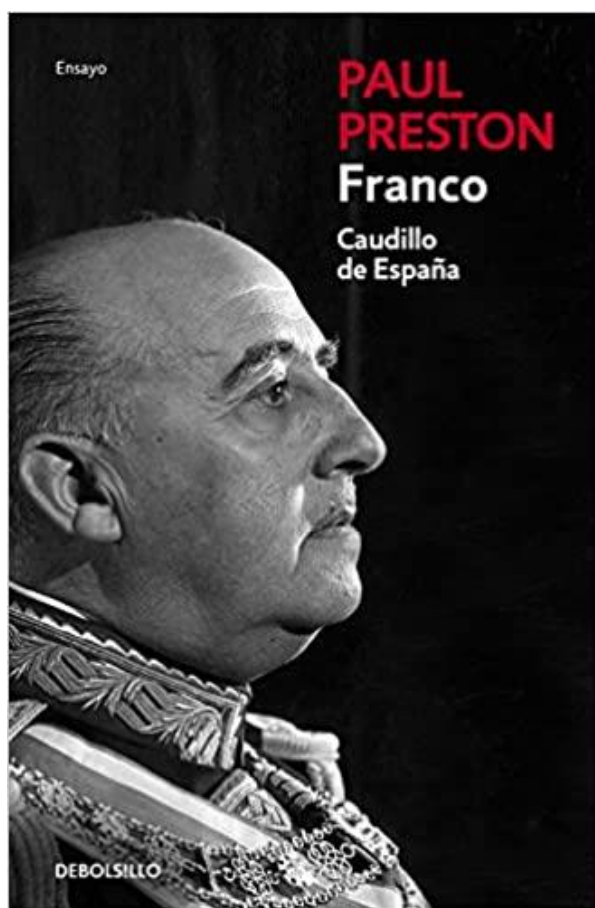
Ian Gibson

Aun a sabiendas de que es imposible mantener una neutralidad objetiva sobre un conflicto tan visceral como el español, la mayoría de los hispanistas que se acercaron a él, pusieron el acento sobre los problemas reales de una sociedad abocada a un enfrentamiento cainita. Basta recordar las palabras de Dos Passos en la que sería su última obra, *Años inolvidables* (1966), unos recuerdos en donde percibe “el odio en los rostros de las gentes elegantemente vestidas, sentadas en las mesas de los cafés de la calle más importante de Santander, mientras contemplaban a los sudorosos socialistas volviendo de la plaza de toros con sus hijos y sus cestas y sus banderolas. Si los ojos fueran ametralladoras, ni uno solo hubiera sobrevivido aquel día”.





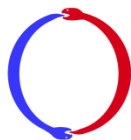
En ese contexto extremo que fue la situación española en los años previos al golpe de Estado de 1936, aunque las visiones de Hugh Thomas, Ian Gibson o Paul Preston fueran parciales y también se posicionasen respecto de las dos Españas, no cabe duda de que sus análisis resultan pulcros y certeros al tratar las causas que desencadenaron el momento más negro de la historia de España. En particular, la biografía del dictador Francisco Franco, escrita por Paul Preston, resulta particularmente reveladora y se adentra en las raíces de un evento —la Guerra Civil— que no cabe considerar como un hecho fortuito, sino el resultado de todo lo acontecido con anterioridad.



Franco: caudillo de España (Grijalbo, 1998) refleja mejor el contenido del libro que el título en inglés, *Franco: a biography*, puesto que Paul Preston nos cuela con gran habilidad la historia de España a lo largo del siglo XX usando como pretexto y vehículo conductor la vida del personaje en su contexto temporal. Es

fácil de entender que sea así, puesto que las más de mil páginas que supone la obra resulta un espacio excesivo, incluso para plasmar la vida de cualquiera de los genios que han iluminado la historia de la humanidad, así que en el caso de alguien que se situaba en el polo opuesto de ese calificativo, un tratamiento tan extenso solo puede explicarse porque se incluye mucha más enjundia de la que proporcionaría un personaje tan mediocre y gris.

Cuando un lector se enfrenta a una obra como esta, alejada de cualquiera de las hagiografías que jalonaron la vida del dictador, promovidas desde el régimen, desde el mismo personaje o, incluso, escritas de su propia mano, es preciso hacerlo con la cabeza dispuesta a leer una visión alejada y, por tanto, con una perspectiva más realista que las visiones próximas, en las que, según las leyes de la óptica, predominan las distorsiones. Se tenga la ideología que se tenga y de forma independiente de todo posicionamiento político, los hechos que Preston relata en la obra son totalmente ciertos y están documentados, de modo que cualquier molestia en las filias y las fobias de cada cual debe ser asumida como el resultado de hechos históricos no cuestionables. O sea, que si durante la lectura usted descubre que los suyos no son tan excelsos como suponía o se percata de que los contrarios no son la encarnación de Belcebú, no se sorprenda; simplemente, avanza más allá del par maniqueo blanco-negro y empieza a necesitar las infinitas tonalidades del gris para explicar y entender una realidad siempre compleja. Desde este punto de vista, cuando en el mundo actual impera el populismo, la solución elemental, el análisis superficial, la opinión de las tripas, el pensamiento único, los mantras, las simplificaciones, las categorizaciones y, en general, los bulos que se derivan de todos ellos campan a sus anchas, la lectura sosegada de un tocho de mil páginas en donde se destripan acontecimientos y se valoran desde distintas ópticas, resulta un ejercicio



enriquecedor en sí mismo, independientemente del conocimiento detallado que ofrece sobre una época efervescente, tanto en el plano mundial como en el particular de España. Era, efectivamente, una época en que la presión crecía y las paredes de la caldera se hinchaban; el manómetro empujaba la aguja hacia el fondo de escala y los encargados de mantener el sistema funcionando hacían caso omiso de los síntomas y de los datos del medidor de presión mientras continuaban echando más leña al fuego.

¿Se parece a algún momento que conozca?

No, no; no conteste. Dejemos la respuesta para otro momento y vayamos a por la obra.

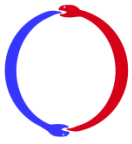
La escritura de Paul Preston tiene un cierto parecido con la que despliega Gabriel García Márquez en su afamada novela *Cien años de soledad*, puesto que cada párrafo es una historia en sí mismo y se abre a terrenos diferentes a los de la línea de evolución de la obra, aunque, a diferencia del círculo cerrado una y otra vez sobre el mismo momento que emplea García Márquez, incapaz de avanzar, como si el tiempo estuviese detenido y todas las historias se diesen en un mismo instante, la obra de Preston evoluciona al ritmo endiablado de una historia desbocada, como una pócima mágica que crepita y bulle con los ingredientes añadidos en cada párrafo. Así, las más de mil páginas se digieren con facilidad, atrapan al lector sin necesidad de mantener una intriga imposible, pues conoce de sobra el final, y le conducen hacia el sendero de la explicación y del descubrimiento de los pormenores de la historia.

La visión dibujada en la obra tiene un tono mecanicista en el que los acontecimientos se incardinan unos tras otros siguiendo el orden definido por la causalidad y donde cualquier suceso se explica como resultado de los hechos anteriores, concediendo —claro está— un

cierto papel al azar como agente modificador o perturbación en el devenir histórico. Así, el suceso casual resulta un artefacto en el análisis, con mayor o menor importancia a la hora de afectar a cualquier situación, pero el motor de la historia está constituido por un conjunto de causas que desencadenan otro conjunto de efectos. A grandes rasgos, la conclusión que se puede extraer de la obra de Preston es que tanto el golpe de Estado como la subsecuente Guerra Civil en España eran casi inevitables y que una sucesión de casualidades terminó por poner al frente de la dictadura que la sucedió a un militar de la reducida talla intelectual de Francisco Franco.

Aunque la visión mecanicista de la historia pueda parecer sencilla y evidente, no nos engañemos; lo es después de que los hechos hayan sido recopilados, contrastados y minuciosamente desmenuzados para separar el grano de la paja. Lo es para el lector, pero no para el escritor.

La tarea documental llevada a cabo por Paul Preston para realizar la biografía de Francisco Franco fue brutal y profunda; el lector puede comprobarlo sin más que bucear en las abundantes citas bibliográficas con que sustenta sus argumentos. La presencia de citas, algo común en el género ensayístico y en el tratado tiene varias misiones: en primer lugar, proporcionar una cierta trazabilidad a las ideas expuestas; luego, permite al lector ahondar en cualquiera de los temas tratados, ampliar la visión o particularizarla; en tercer lugar, es una ventana abierta al debate, puesto que proporcionar las fuentes en las que se basa la exposición y las conclusiones del autor permite al lector corroborarla o realizar interpretaciones alternativas. Claro está que cualquiera de estas misiones se caería por su propio peso si las fuentes citadas no tuviesen la firmeza o la credibilidad suficiente. No es el caso; la práctica totalidad de ellas carecen de mácula alguna.

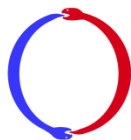


En resumen, una obra que todo español debería leer, una obra que a todo español debería doler. Una visión con perspectiva, no interesada y completa. ¡Qué positivo resulta que al inglés le interese lo hispano! Al menos, de vez en cuando...





Con el poeta
Felipe Benítez Reyes



Encarnación Sánchez Arenas

de *bibelots* que cifran el pasado y sus rutinas, de barcos contemplados en la infancia y portadores “del oro falso del futuro”, de escaparates con productos electrónicos que por el azar de las analogías remiten a la propia sucesión de momentos desordenados del pasado, de cines de verano con las ilusiones pecaminosas de la infancia y la adolescencia, de campanas que suenan en el pasado, de momentos invernales, de vientos heladores, de unos viajes que, como los sueños, provocan una sensación de irrealidad que, al ser reforzada por los objetos que los evocan, hacen exclamar al poeta: “La memoria es un naufrago/ aferrado a unos símbolos”, como indica Norberto Pérez García con su estudio titulado “El tiempo y sus fantasmas en la poesía de Felipe Benítez Reyes”, dentro de *Es-péculo: Revista de estudios literarios* (2007).

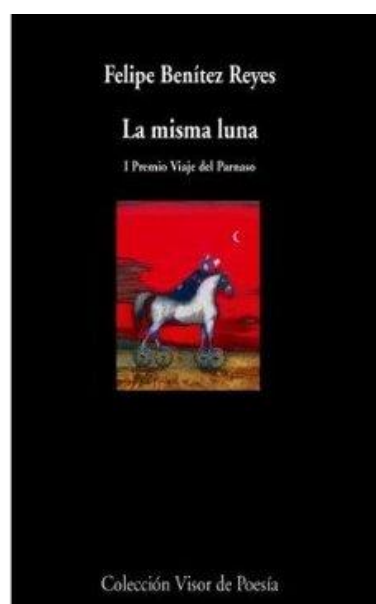
La misma luna es la obra en la que la temporalidad y sus enigmas ocupa la totalidad de los poemas, portadora de resonancias metafísicas que aminoran la carga narrativa de sus anteriores libros y conllevan una eliminación del toque irónico precedente, así como un empleo de paradojas y antítesis, de oxímoron y juegos de palabras como medio de aproximación a la inaccesible realidad del tiempo.

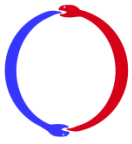


Felipe Benítez Reyes (Rota, Cádiz, 25 de febrero de 1960) es un escritor español autor de poesía, novelas, relatos, ensayos y artículos de opinión.

Entre sus poemarios tenemos *Paraíso manuscrito* (1982), *Los vanos mundos* (1985), *Pruebas de autor* (1989), *La mala compañía* (1989), *Sombras particulares* (1992), *Vidas improbables* (1995), *El equipaje abierto* (1996), *Escaparate de venenos* (2000), *La misma luna* (2007), *Las identidades* (2012), *Ya la sombra* (2018). La última gran antología de su poesía es *Libros de poemas* (2009), que reúne su producción desde 1978 a 2008.

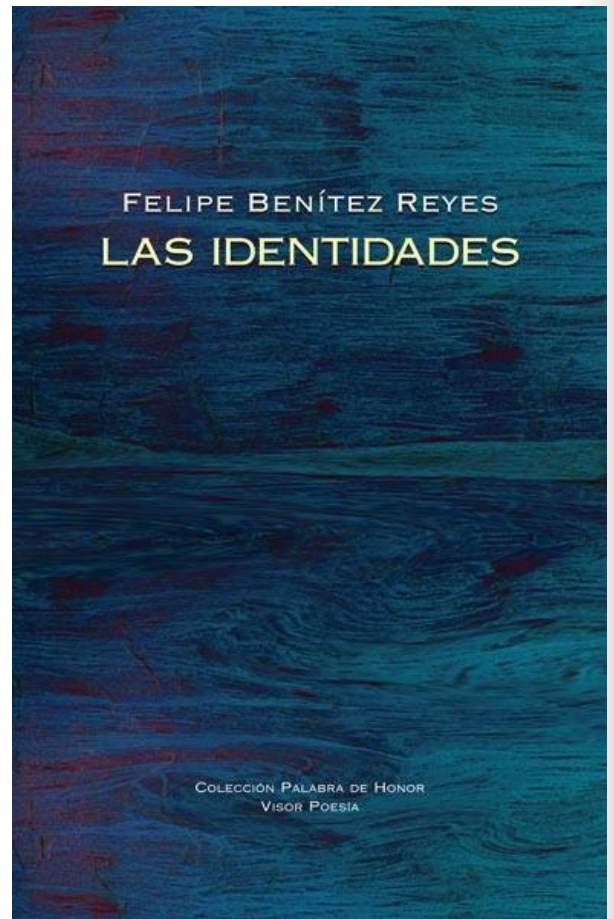
Los símbolos temporales ocupan completamente sus últimos libros. *El equipaje abierto* se llena de maletas abiertas tras un viaje, de maletas encontradas en las playas de invierno,

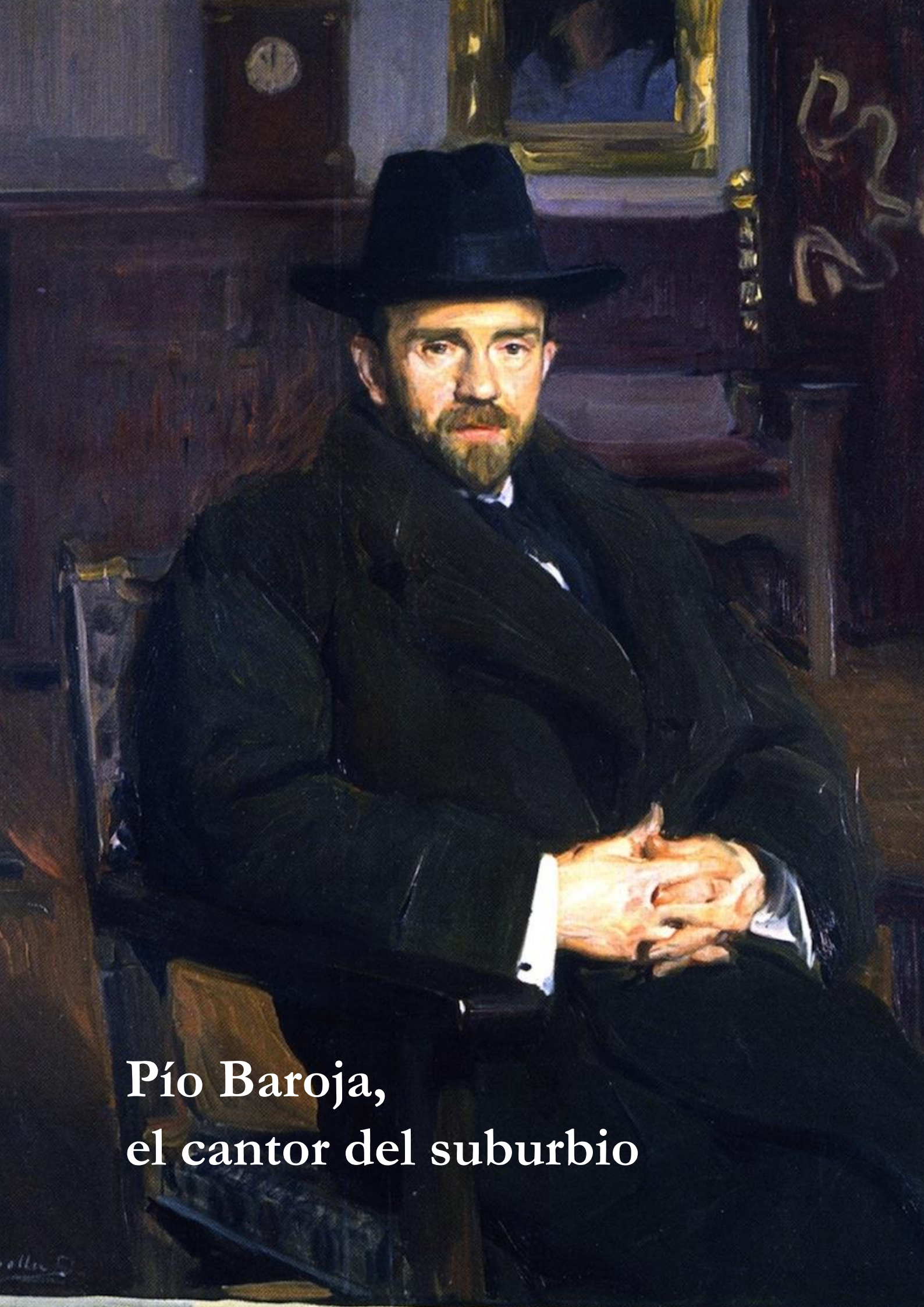




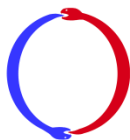
Sus poemas discurren entre la tensión de dos tipos de lugares, como propone Luis Martín Escudillo en “Los lugares que no son en la poesía de Felipe Benítez Reyes”, en *La literatura como caleidoscopio*. Por un lado, lugares de primera mano o de referencias culturales, como San Petersburgo, Venecia o Lisboa, con un cosmopolitismo menguado por el solipsismo que toma ante tales emplazamientos, por otro lado, lugares de paso o transición con nuevas formas de vinculación que reflejan una identidad quebradiza o su fugacidad temporal. Reflejo de ello es su poema “Cuento de Tokio”, que según Marc Augé estaría definido como un “no-lugar”, donde impera la desvinculación. Son, entre otros lugares, como el aeropuerto, hoteles, centros comerciales. “Cuento de Tokio”, de la sección central de *Las identidades*, es un claro ejemplo de ello:

La mujer de la 1022
verbaliza su tragedia expansiva
llora su llanto enfático
El huésped de la 1023 tiene sobre la mesa
los regalos pequeños que ha comprado
esta misma mañana.





Pío Baroja,
el cantor del suburbio



Ángela Martín del Burgo

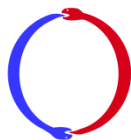
El pasado 28 de diciembre se cumplieron ciento cincuenta años del nacimiento de Pío Baroja. Nació en tal fecha en 1872, en San Sebastián, y falleció en Madrid, el 30 de octubre de 1956. Por este motivo, en distintas ciudades, y entre ellas Madrid, la ciudad de la lucha por la vida, se le han rendido homenajes y celebraciones. Queríamos nosotros también rendirle un pequeño homenaje, dado que hemos sido, y seguimos siendo, lectores incondicionales de sus obras. Nos gusta su individualismo y su capacidad de juicio y crítica fuera de las opiniones al uso y ajeno a

la opinión pública; su independencia, el apartamiento de todo lo aceptado; su aversión a lo falsamente tradicional. Él no se cansó de repetirlo y dejó testimonio de ello en cada una de sus obras, fuesen estas novelas, cuentos, biografías, ensayos o críticas y también, poemas. Soy admiradora de su cuantiosa obra, de su oficio de escritor.

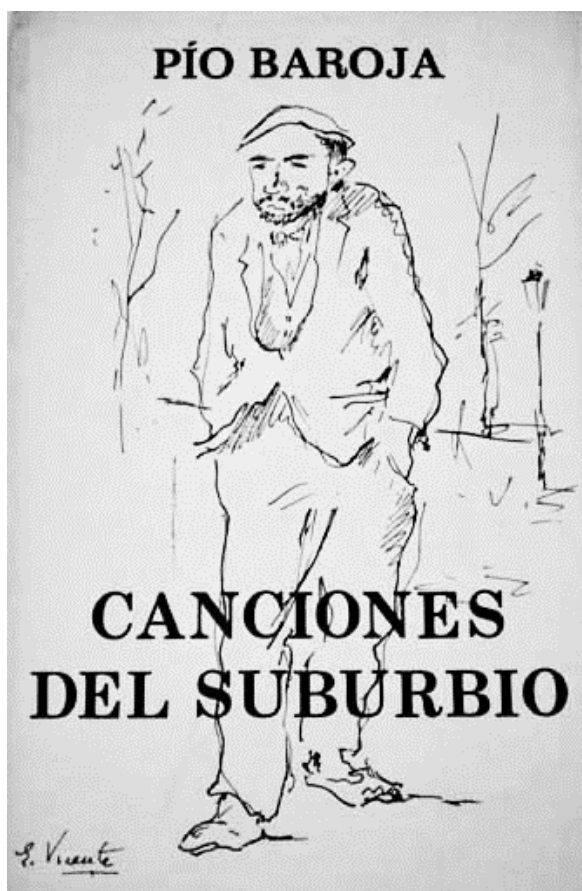
Este artículo está dedicado a su producción menos conocido: la poesía. Los poemas de Pío Baroja, agrupados en un tomo y por título *Canciones del suburbio*, son una delicia y una sorpresa para aquellos que no conozcan la vena lírica de nuestro autor; pero, tras decir esto, recapacitamos, ¿es posible no conocer la vena lírica del novelista, cuando en todas y cada una de sus obras en prosa da rienda suelta a dicha vena, resultando algunos de sus fragmentos de novelas y cuentos verdadera prosa poética? Sucede esto, especialmente, en sus descripciones, realizadas con pinceladas cortas y altamente sugerentes, y calificadas por la crítica de impresionistas; descripciones que también podemos reconocer en estos poemas. Están escritos en estrofas de versos octosílabos con rima de romance; es decir, riman en asonante los versos pares y quedan libres los impares, teniendo cada poema una única rima en todas sus estrofas. Su forma poética es, pues, como también leemos en las solapas, popular y sencilla.

El poemario, *Canciones del suburbio*¹, es el único libro de poesía que compuso. Escrito en un momento difícil de su vida, más cerca de los setenta que de los sesenta, recién terminada la Guerra Civil española y próxima la Segunda Guerra Mundial. Le resultaba ya difícil la vida en París y baja a la frontera, donde concluye el libro. Algunos de sus últimos poemas se titulan: “Bayona al amanecer”, “Bayona de noche”, “Biarritz” ...

¹ Pío Baroja, *Canciones del Suburbio*. 1984, (Editorial Caro Raggio, Madrid. Prólogo de Azorín. 1944)



Está dividido en cinco partes: “Juventud”, “Recuerdos de vagabundo”, “Impresiones de París”, “Melancolías grotescas” y “Epílogos de la época”. La inspiración recoge recuerdos, no solo de juventud, sino también de niñez; así como una visión del fin de siglo, a la que se suman sus impresiones de París, donde Baroja vivió en distintas temporadas. En muchos de estos poemas encontramos pensamientos y sensaciones íntimas en los que reconocemos al novelista.



Apreciamos su predilección por Verlaine:

Esta romanza sencilla
tendría, todo lo más,
unos versos de Verlaine
y unas notas de Mozart;

“Canción soñada”

Como también, su contumaz pesimismo, el reconocimiento de lo absurdo y grotesco de la vida, su incompreensión, su nihilismo...

Yo recuerdo con horror
los largos domingos negros
que he consumido vagando
sin encontrar un pequeño
aliciente para ver
de matar un poco el tiempo.

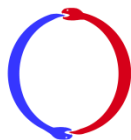
“Domingos negros”

Esta confusión de ruidos,
esta música, este tren,
estas luces violentas,
esta alegría soez,
me dejan paralizado,
y veo que ya no es
para mí este mundo bárbaro
que no acierto a comprender.

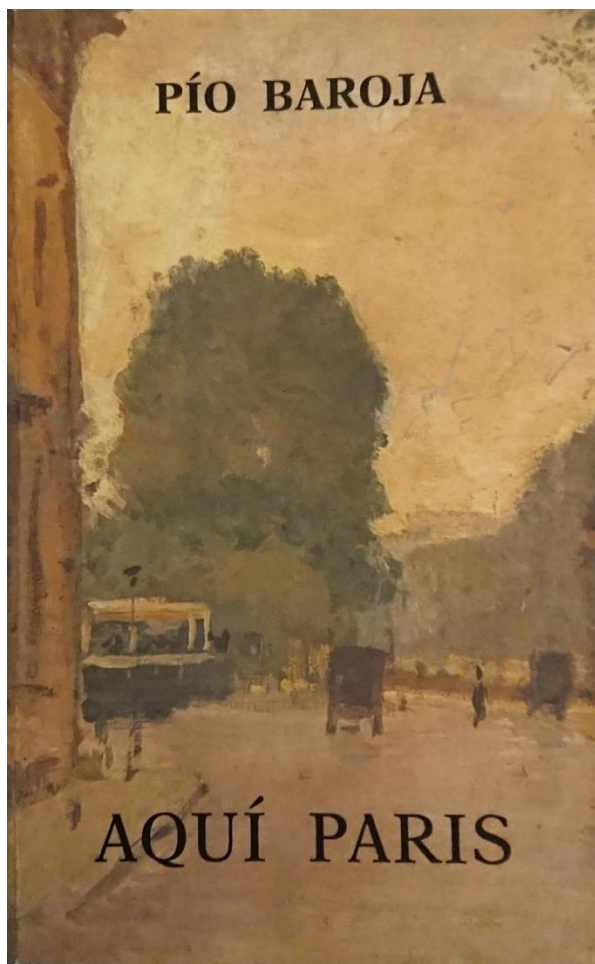
“Feria popular”

Canciones del suburbio va precedido de un prólogo de Azorín. A este escritor le complace titularlo “Baladas perdidas”. En realidad —escribe— su poesía son baladas breves, baladas como las de Villon eran baladas de las damas de antaño o de las nieves que ya se deshicieron. Las figuras de sus poemas, nos dice, suceden en un ambiente de lejanía y casi de ensueño. Como Villon, nos da impresión de lo evanescido. Ha pasado ya todo, se ha disuelto ya todo. No volverá nada. No volveremos a vivir el pasado.

En estos momentos, estoy releendo un libro suyo titulado *Aquí París*, en el que comienza narrándonos su vida en la Casa de España de la Ciudad Universitaria en años de la Guerra Civil Española. Estas fechas son próximas a la composición de los poemas de los que hablamos. *Aquí París* fue publicado por la Editorial Caro Raggio en 1998. La cubierta de este libro reproduce un lienzo de su hermano Ricardo y



representa los alrededores del Sena. Fue pintado en 1928. Por él pasan personajes, políticos, escritores, y Baroja los describe y nos da su opinión sobre ellos. Pero también escribe sobre distintas facetas de la cultura y el arte. Nos da su opinión sobre lo que considera la decadencia de las naciones europeas. Sobre la política y los políticos. Sobre Francia y España. Sobre la filosofía y la música en Alemania. Sobre tantas otras cuestiones y, en resumidas cuentas, sobre la época que le ha tocado vivir, sobre la cual no se arredra en decir: “¡Qué época la nuestra! Es de las más bajas y miserables de la historia”. ¿Qué hubiese dicho de la nuestra con su habitual sinceridad?



Citamos este libro porque en él escribe sobre la poesía y cita a algunos poetas. Y queremos reproducir estas opiniones:

Para mí en la poesía lo que atrae es lo sentimental y lo musical. La evocación de los colores no me interesa nada. El arte de los colores, naturalmente, es la pintura. Querer traspasarlo integro a la literatura me parece un error.

Que haya en la poesía evocación de los colores del campo puede estar bien, pero que todo sea colorismo, para mí es poco agradable.

(pp. 52-53)

Más adelante nos dice que él ha leído poca poesía, que de estudiante leyó con deleite a Espronceda y a Bécquer; luego, a Rosalía de Castro y a Juan Maragall, a quienes considera muy buenos; nos habla de su entusiasmo por Verlaine, a quien califica más delante de auténtico bohemio y cómo “todo va desapareciendo”:

En París, a fines del siglo pasado, me contagié con el entusiasmo por Verlaine y este entusiasmo me ha seguido hasta la vejez. Creo que entre los poetas franceses nadie se puede poner a su lado. El único con quien se le puede comparar es con Villon, el viejo poeta del siglo XV, vagabundo y ladrón, y que estuvo varias veces muy cerca de la horca.

(p. 118)

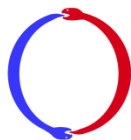
Considera que los dos mejores poetas españoles de aquel tiempo son Antonio Machado y Federico García Lorca:

Los dos poetas españoles mejores del tiempo murieron de una manera triste. García Lorca en una carretera de la provincia de Granada, Antonio Machado en un arrenal de la costa francesa del Mediterráneo, próximo a la frontera de España.

(p. 86).

Pío Baroja no escatima elogios y admiración por Antonio Machado; en cambio, no tenía igual simpatía por su hermano Manuel, a quien califica de “señorito de poco fiar”:

Antonio Machado era un hombre bondadoso, persona de sentimientos nobles y capaz de sostener una actitud difícil.



Baroja nos cuenta cómo, hallándose en París, en la Ciudad Universitaria, al final de la Guerra Civil, recibió una carta de Antonio Machado en la que le decía:

Siento la miseria de usted. Le veo paseando por los bulevares de París solo, con las botas rotas, el gabán raído.

(p. 85)

Extrañándose don Pío de que tuviese compasión de él cuando el poeta se encontraba en una situación tan mala o peor que la suya.

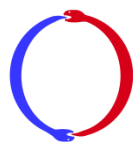
“Antonio Machado era muy amigo mío —escribe—. Me entristeció su suerte y luego el saber que había muerto abandonado” (p. 86).

Este comentario nos hace pensar que quizás no fueran de este mundo los buenos poetas, ni los buenos novelistas.

“Pío Baroja, después de su largo combatir, nos ofrece estos versos, resumen de toda su obra literaria”. Con esta cita de Azorín, nos despedimos.



Memorial del convento
y el imperio portugués
en el siglo XVIII



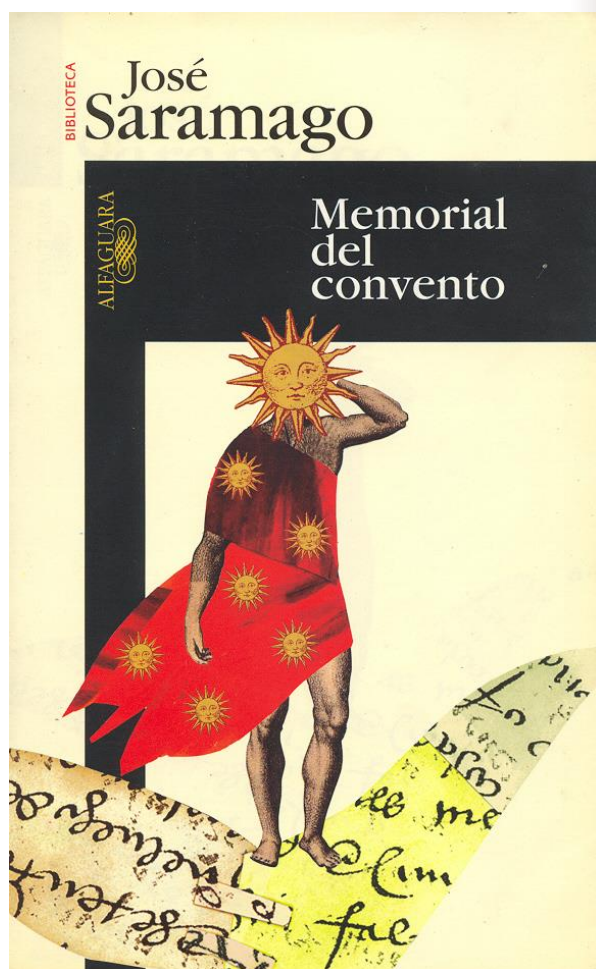
Isaías Covarrubias Marquina

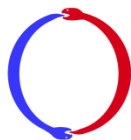
describe rasgos particulares del imperio portugués de la primera parte del siglo XVIII, bajo el mandato del rey João V.

Estamos hablando de un imperio que desde el siglo XV deslumbró con el conocimiento y la experiencia adquirida en sus acciones marítimas, con Enrique el Navegante (1394-1460), hijo del rey João I, a la cabeza de una escuela de estudios náuticos, geográficos y astronómicos. Un imperio orgulloso de sus construcciones navales, de sus descubrimientos, de sus conquistas, de su dominio sobre territorios en África Occidental, Suramérica y Asia del Sur, convertidos algunos de estos territorios en colonias extensísimas, como Brasil, noventa veces más grande que la nación madre, ricos en recursos naturales y minerales.

1. Introducción

La novela del Premio Nobel de Literatura, José Saramago, *Memorial del convento*, publicada originalmente en 1982, creo queda muy bien descrita en la contratapa de una de sus ediciones en español: “Érase una vez un rey que hizo la promesa de construir un convento en Mafra... Érase una vez la gente que construyó ese convento... Érase una vez un soldado manco y una mujer que tenía poderes... Érase una vez una historia de amor sin palabras de amor... Érase una vez un cura que quería volar y murió loco... Érase una vez un músico... Érase una vez una *passarola*... Érase una vez”. Más allá de esta referencia, se trata de una novela con un trasfondo histórico interesante, uno que





Las colonias y asentamientos comerciales portugueses sirvieron de plataforma para impulsar el comercio marítimo de innumerables especias, frutas, vegetales, cereales, minerales, textiles, madera, cuero. Un comercio que, en paralelo al realizado principalmente por el imperio español, Inglaterra, Holanda y otros países, como Bélgica, Alemania, Rusia y las ciudades-estado italianas, transformó la base del proceso económico mundial. Una transformación que generó un primer esbozo de globalización, el cual, cinco siglos después, con sus idas y venidas, sigue estando en marcha. Como lo ha sostenido el historiador Paul Kennedy, lo que comenzó con un número in crescendo de expansiones aisladas, se convirtió en una totalidad interrelacionada, vinculando el oro de Guinea y la plata del Perú con los pagos de españoles, portugueses e italianos para hacerse de especias y sedas de Oriente, la madera rusa sirviendo para comprar cañones a Inglaterra, los granos del Báltico pasando por Ámsterdam en su camino al Mediterráneo. Una interacción continua que expandía las oportunidades comerciales, generando mayores ganancias y éstas a su vez estimulando una mayor expansión.²

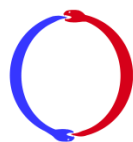
De este comercio, particularmente el de especias traídas desde el sur de Asia, esclavos negros del África y, por supuesto, a partir de la explotación del oro y la plata de algunas de sus colonias, el imperio portugués recibió una gran riqueza. Con la disponibilidad de esta riqueza se moldearon muchas de las acciones de sus poderosos gobernantes durante los siglos XVI-XVIII, acciones que estuvieron enfocadas a sostener las guerras con otros imperios y potencias europeas, así como con sus competidores comerciales, especialmente los holandeses, por el control de los territorios de las especias y sus rutas interoceánicas. Sus ejecutorias tam-

bién se caracterizaron por el boato, la magnificencia, materializadas algunas de ellas en la construcción de obras monumentales. El convento de Mafra fue una de estas obras. Construida en la primera parte del siglo XVIII, a instancias de la decisión del rey João V de financiarla, a pedido de una orden religiosa, constituye un espacio arquitectónico que, en su conjunto, reúne un palacio, una basílica y un convento. De los sucesos y vicisitudes alrededor de la construcción del mismo se da amplia referencia en la novela.

Y es sobre la base de estas acciones de los gobernantes del imperio portugués que se va a plantear una lectura muy particular de *Memorial del convento*. Se trata de una aproximación de explicación al hecho de que la corona portuguesa, al igual que la española, desaprovechó la oportunidad de convertir la abundancia de recursos en progreso económico, más allá de construir catedrales, monasterios, conventos y de guerrear en varios frentes. Si bien es cierto que al capitalismo comercial se insertaron por derecho propio, por su dominio y poder, no ocurrió lo mismo con el capitalismo de base manufacturera. En otros términos, Portugal y España se perdieron la posibilidad de desarrollar la etapa que posteriormente deveniría en el capitalismo industrial y financiero, especialmente a partir de la revolución instaurada con las máquinas de vapor destinadas a usos productivos. Es un hecho que este no desarrollo alejó a ambos imperios del relativo progreso alcanzado, de forma lenta pero sostenida, por otras naciones europeas, especialmente Holanda e Inglaterra, como mínimo desde 1700.

En este orden de ideas, *Memorial del convento* nos sirve para destacar algunas de las características que dan fundamento y justifican la tesis

² Kennedy, Paul. *Auge y caída de las grandes potencias*. Barcelona, España: Plaza y Janés, 1994.



de la divergencia del desarrollo entre Occidente y el resto del mundo, distanciamiento que, para algunos historiadores económicos, comienza a producirse desde comienzos de 1600. También funciona en la dirección de resaltar la divergencia económica, en especial en cuanto al ingreso per cápita, que comenzó a producirse entre las naciones europeas del norte y los imperios del mundo atlántico de Portugal y España, divergencia que aumentó conforme estos imperios fueron decayendo.³

2. Disparidades del desarrollo económico en perspectiva histórica

Sobre la disparidad del desarrollo económico que comienza a observarse entre las potencias europeas, se han ventilado diferentes causas, sobre las que no todos los historiadores concuerdan, ni en los hechos ni en las fechas. Por esta razón, nos conformaremos con señalar algunas de ellas sin hacer mayores juicios de valor al respecto.

Una primera causa plausible, aunque polémica, quizás sea atribuible a las mentalidades de las personas y de las estructuras sociales existentes en los distintos países europeos, variadas y diferentes entre sí.⁴ Sin desmerecer otras tesis al respecto, probablemente el sociólogo alemán Max Weber acertó al establecer una relación entre la ética protestante y el espíritu del capitalismo naciente, uno necesitado de mentalidades dispuestas hacia el trabajo creativo, hacia el fomento de habilidades prácticas y útiles para la producción utilitaria y más

eficiente. Mentalidades orientadas a interpretar el dinero convertido en capital como una oportunidad de ahorro y, a la vez, de inversión, predispuestas a hacerlo crecer y acumularlo.⁵

En este contexto, se propició un clima para la discusión de ideas filosóficas, científicas, motivando, dentro de un espíritu heredero del Renacimiento, el estudio más amplio de los fenómenos naturales y la consecución de nuevas técnicas, imbuidas de una dimensión práctica, utilitaria. Aunque de forma rudimentaria, el surgimiento de diferentes artilugios mecánicos para la producción agrícola y manufacturera, produjo cambios muy lentos pero perceptibles en la productividad. Se fue conformando una nueva visión del mundo y de la naturaleza donde se asumió que esta puede dominarse y utilizarse al servicio del hombre y de la sociedad.⁶

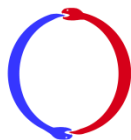
Con relación a ello, no es casualidad que un protagonista de la novela sea el cura Bartolomeu Lourenço de Gusmão, empeñado en construir una máquina voladora, convencido de que el hombre, a semejanza de las aves, puede volar. Este personaje realmente existió; nació en Santos, Brasil, en 1685 y murió en Toledo, España, en 1724. Como si se tratase de un Leonardo Da Vinci, en su versión portuguesa, Bartolomeu Lourenço poseía relevantes conocimientos de ciencia e ingeniería, además de habilidades para la construcción de artilugios mecánicos de utilidad práctica, como una máquina que diseñó para la molienda de caña de azúcar. En 1709 comunicó al rey João v haber inventado un aparato para volar, pero fue ridiculizado por ello. Sin embargo, al parecer,

³ Maddison, Angus. *The World Economy. A Millennial Perspective*. Paris, France: OECD Publications, 2001.

⁴ Para una aproximación al enfoque de las mentalidades véase Dubis, Georges. *Para uma História das mentalidades*. Lisboa, Portugal: Terramar, 1999.

⁵ Weber, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona, España: Ediciones Península, 1979.

⁶ Covarrubias, Isaías. *La economía medieval y la emergencia del capitalismo*. Málaga, España: Ediciones del Grupo Eumednet de la Universidad de Málaga, 2004.



recibió algo de apoyo regio y, ese mismo año, se elevó de la tierra en un globo aerostático de su invención. En su intención de construir la *passarola*, el aparato que le permitiría volar, Bartolomeu Lourenço se sintió amenazado por la Santa Inquisición portuguesa y huyó a España.



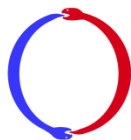
Bartolomeu Lourenço de Gusmão

Y es que este tipo de mentalidad científica, emprendedora, generada y expandida en medio de un contexto social que ofrecía ciertas libertades y tolerancia, representada en el burgués gentilhomme, en la formación incipiente de la sociedad burguesa capitalista, desarrollada desde el siglo XVI en naciones como Holanda e Inglaterra, no solo escaseaba en el imperio portugués, sino además, allí donde surgía se encontraba con grandes obstáculos para su desempeño, se desmotivada y no recibía mayor atención ni fomento por parte del Estado. En la novela se encuentran variados ejemplos de esta mentalidad aún medieval, conservadora, intolerante, especialmente entre miembros de la

casta gobernante y del clero. Es un hecho que los gobernantes portugueses de los siglos XVI-XVIII estuvieron cercados por exigencias del poder emanado de la Iglesia católica y de sus instituciones, entrometidas en todos los asuntos importantes del Estado, inclinando las decisiones políticas y económicas en favor de sus propios intereses y a contracorriente de los de la mayoría.

En la novela, se constata la predilección de la Corona portuguesa por la importación de artículos suntuarios y de talentos humanos extranjeros, habilidosos por sus capacidades manufactureras y por su sofisticación artística, contratados para dirigir o colaborar en las grandes obras arquitectónicas o para fomentar la educación de príncipes, damas y la casta de nobles y religiosos que formaban parte de la corte o de la élite de la Iglesia. Hay una lógica intrínseca en el hecho de mantener a la mayoría sin educación o sin brindarle oportunidades de progreso, pues la población masculina se necesitaba y se quería sobre todo para el sostenimiento de los contingentes de soldados, demandados para hacer frente a las continuas guerras en las que se veía involucrado el imperio. Parafraseando un poco a Marx, lo que se requería era un ejército de soldados de reserva, que en tiempo de paz también lo fueran para el trabajo, incluso en condiciones de semiesclavitud, para ser utilizados en la construcción de obras como el convento de Mafra. No resulta extraño entonces que Baltasar Sietesoles, uno de los personajes principales de la novela, sea un ex soldado que perdió una mano en una batalla y termina trabajando en las obras de construcción del famoso convento.

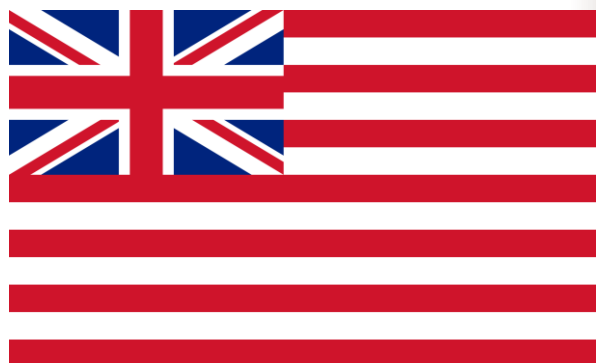
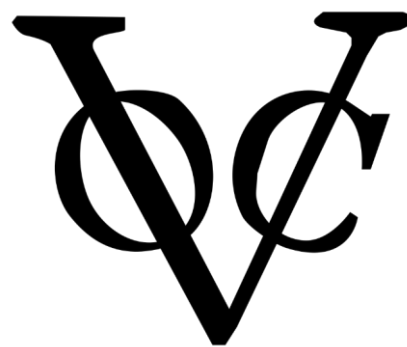
Por supuesto, resulta paradójico que una nación que dominó en el siglo XV y parte del XVI el arte y la ciencia de la navegación marítima haya descendido tan rápidamente, hasta situarse en la cola entre las naciones europeas en cuanto a ciencia, ingeniería e innovación. El historiador David Landes sugiere que una de



las causas fue el fanatismo y la intolerancia religiosa que se apoderaron del imperio portugués, especialmente desde su unión con el imperio español durante el reinado de Felipe II. La Santa Inquisición portuguesa, que operó desde 1540, fue responsable de aplicar su violenta intolerancia a personas y grupos sociales que manifestaban ciertas ideas disruptivas, no solo en materia religiosa, sino también económica, política, científica. En particular, los judíos, incluso los judíos conversos, sufrieron ataques y discriminaciones por sus doctrinas e ideas, resultado de lo cual, ante la amenaza de terminar en la hoguera, acusados de herejes, muchos abandonaron Portugal y, al igual que en el caso de España, se llevaron con ellos sus conocimientos, su saber empresarial, su dinero.⁷

Una segunda causa se puede precisar con la creación de la compañía anónima a comienzos del siglo XVII, institución que allí donde se desarrolló, principalmente en Holanda e Inglaterra, supuso históricamente una ventaja competitiva para sus economías, ventaja con la que no contaron en principio países como Portugal. La Compañía Holandesa de las Indias Orientales y la Compañía Británica de las Indias Orientales, fueron las primeras compañías anónimas y aunque en realidad se desempeñaron como unos monopolios y controlaban en buena medida la legislación de sus gobiernos frente a sus acciones, abrieron el camino para que esta institución, con personalidad jurídica propia, se convirtiera con el tiempo en el modelo a copiar por la empresas y negocios de toda índole, con el fin de minimizar los riesgos de inversión de los socios.

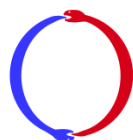
⁷ Landes, David. *La riqueza y la pobreza de las naciones*. Buenos Aires, Argentina: Vergara, 1999.



Logo de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales (arriba) y bandera de la Compañía Británica de las Indias Orientales (abajo).

Consolidándose desde el advenimiento del capitalismo industrial y financiero, las compañías anónimas facilitaron que los inversores invirtieran su capital sin asumir riesgos irracionales, redundando en la posibilidad de que se llevaran a cabo grandes proyectos industriales, la existencia de un mercado de valores y de fondos cotizados, propios del funcionamiento de una economía moderna.⁸ La práctica de las actividades financieras, como lo comenta el historiador Fernand Braudel, se podían observar en la Bolsa de Ámsterdam durante todo el 1600, donde, siendo relativamente complejas, eran habituales las operaciones de compra-

⁸ Harford, Tim. *Cincuenta innovaciones que han cambiado el mundo*. Madrid, España: Penguin Random House, 2018.



venta de acciones sin llegar realmente a poseerlas, las ventas a plazos y las primas de riesgo.⁹

Entre las consecuencias que trajeron las diferentes aceleraciones en las que se desarrollaron históricamente los procesos económicos de países como Holanda e Inglaterra frente a Portugal y también España, una muy relevante fue la brecha que se abrió entre los ingresos por habitante de este cuarteto de países. Esto ocurrió en gran parte porque, pese a la gran riqueza captada durante el periodo de auge de estos imperios, en realidad, esta riqueza ayudó sobre todo a financiar la base productiva de las naciones de la Europa del Norte, principalmente, y otras naciones europeas, secundariamente. Estas naciones comenzaron a desarrollar de manera incipiente una base productiva amplia y diversificada, cada vez más vinculada al progreso tecnológico y a la inversión de capitales con cobertura del riesgo. Por el contrario, los imperios atlánticos, con una base económica y financiera limitada, dependieron sobremanera de las importaciones de bienes y servicios del resto de Europa.

Como nos lo cuenta el historiador económico Carlo Cipolla, incluso España perdió relativamente rápido la posibilidad de tener una posición dominante en materia monetaria dentro de Europa, dada su capacidad de emitir dinero con base en la plata proveniente de sus colonias americanas. Sobre los miles de toneladas de reales españoles, el llamado real de a ocho, España perdió completamente el control de su corriente y distribución por Europa, primero cediendo dicho control y distribución ante Génova y Portugal y, después, a manos de la compañía Holandesa de las Indias Orientales.¹⁰ Resulta por demás paradójico que en medio de

la relativa abundancia monetaria, surgieran en España y Portugal serios problemas fiscales, llevando a sus coronas a endeudarse significativamente, exigidas de financiarse con empréstitos en el ya consolidado sistema bancario europeo.



De esta suerte, resumida de hechos alrededor de las causas y consecuencias de las acciones del imperio portugués y de las demás naciones europeas durante la etapa pre-industrial, se puede concluir que hacia 1700 se estaba produciendo una primera divergencia en términos de ingreso por habitante para el cuarteto de naciones que se han mencionado con regularidad en este ensayo. En efecto, mientras que Portugal tenía un ingreso por habitante de aproximadamente 854\$ y el respectivo de España era de 900\$, el de Holanda ya representaba 2 110\$ y el respectivo de Inglaterra era de alrededor de 1 405\$. Estas diferencias en ingreso entre estos países se ampliarán hasta por lo menos la década de 1950, periodo a partir del cual, comienza un proceso de convergencia en el nivel de los ingresos propio de las naciones desarrolladas.¹¹

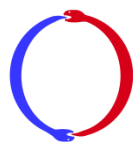
3. Conclusión

Los procesos históricos de desarrollo económico, con sus divergencias y convergencias entre naciones y regiones, sus diferencias en

⁹ Braudel, Fernand. *La dinámica del capitalismo*. Madrid, España: Alianza Editorial, 1985.

¹⁰ Cipolla, Carlo M. *La odisea de la plata española*. Barcelona, España: Crítica, 1999.

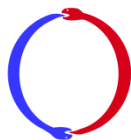
¹¹ Los datos provienen de Maddison, Angus, 2001. op.cit. p. 90.



sus realidades y problemas, son de los estudios más complejos e interesantes de analizar para un economista. Exigen el desafío de observar el proceso desde una perspectiva amplia, plural, apelando a los saberes de varias disciplinas. Cuando, a través de la literatura, se tiene la oportunidad de acercarse a un punto de vista, una cierta mirada, sobre estos temas, mucho más cuando vienen de la pluma de un escritor superlativo como lo es José Saramago, el placer de intentar conocer más, comprender mejor, se vuelve monumental, tan monumental como esa narrativa hermosa que es *Memorial del convento*, una historia dentro de la historia, donde todo un imperio, un rey, un pueblo, se involucran en la construcción de una soberbia obra, para mayor gloria de Dios y de ese rey, en medio del amor de dos seres sencillos, de una amistad y de unos sueños.



Con Diego Moreno Zambrana,
editor de Nørdicalibros



Pravia Arango

escribir o con el dicho castizo, *Manolete, si no sabes torear “pa” qué te metes*. Otra posibilidad de lectura más empática, con la humanidad y con esa parte del mundo (cada vez más mayoritario) que afirma escribir, digo que otra posibilidad puede ser la lectura de *Correo literario* como un amplio catálogo de errores de principiante. Y todos “hemos principiado por el principio”.

Recomiendo la lectura de los consejos llenos de sentido común que Wisława Szymborska desgrana con ironía y humor, en ocasiones, desternillante. Es más, no solo les traigo una sugerencia de lectura, sino que añado una conversación interesante y provechosa con Diego Moreno Zambrana, editor de Nørdicalibros, tomando como disculpa el libro.

Diego, en el libro que nos ocupa leo: “Porque hablar de libros es algo necesario” y también leo: “Le espera a usted una vida fantástica, una vida de lector, y de lector de los mejores, de lector desinteresado”. Bien. Oriéntanos en tu labor editorial, guíanos en tu trabajo y sugiérenos algún libro que no podemos perdernos.

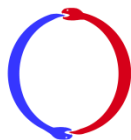


Nørdicalibros publica *Correo literario o cómo llegar a ser (o no llegar a ser) escritor*, de Wisława Szymborska. En la entrevista que la Nobel polaca tiene con la catedrática de Literatura Teresa Wallas, y que también aparece en la edición de Nørdicalibros, dice Szymborska que este tipo de comunicación postal “es vieja tradición de las revistas literarias; siempre ha sido necesario responder a algunos autores, sobre todo principiantes, sin escribirles cartas directamente a ellos”.

En efecto, el libro recoge una correspondencia que la Nobel mantuvo con lectores de la revista *Vida literaria* durante años. Uno puede acercarse a *Correo literario* con sonrisa perversa para chapotear en él y comprobar sus prejuicios, esto es, *la gente no tiene ni puta idea de*

Nørdica nace hace diecisiete años y surge como una colección dedicada a la literatura de los países nórdicos porque me enamoré de Knut Hamsun, un escritor noruego. En Nørdica puedes encontrar libros de Strindberg, de Ibsen y también autores contemporáneos. De hecho, uno de los éxitos de la editorial es que, al quinto año, en 2011, publicamos al sueco Tomas Tranströmer (Nobel de Literatura) y somos sus editores para todo el mundo. Pocos años después, otro autor nuestro, Peter Handke, también se llevó el Nobel. Somos de las editoriales pequeñas/medianas que tienen dos nóbeles publicados antes del premio.

También fuimos pioneros en lanzar una colección de libros ilustrados, ya llevamos doscientos



tos números y la colección es referente en España, pues son libros ilustrados para adultos; en esta colección tenemos libros de Szymborska, Llamazares, Millás, Vila-Matas, Joan Margarit, Kafka, Sylvia Plath o Mateo Díez. Es una colección prestigiosa donde los propios escritores nos piden publicar. En 2008, nos dieron el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial porque nuestros libros están muy cuidados; trabajamos con buenos papeles, buenas imágenes y mucho cariño hacia el libro. Prueba de ello es que hemos recibido diez veces el Premio Nacional al Mejor Libro Editado en España.

Nørdica tiene colecciones infantiles, de cómic y de literatura de todo el mundo. Publicamos treinta y cinco libros al año para todas las edades, de todas las partes del mundo y de todos los géneros. Eso define Nørdica.

Nørdicalibros

Transcribo un párrafo del libro: “No nos parece tan alarmante [...] el uso de palabras de origen extranjero. Cualquier lengua civilizada tiene miles y no pierde por ello identidad. Es cierto, en frases como ‘El almacenista y la arqueóloga comían chocolate en un kayak’, el primer sustantivo es de origen árabe, el segundo de origen griego, el tercero azteca y el cuarto esquimal”.

Lo anterior me parece genial.

También soy partidaria de los extranjerismos cuando se es consciente de su uso. Tú eres editor de libros traducidos; de hecho, *Correo literario* tiene dos traductores; ¿a qué se debe? Y no son traductores al uso, porque han puesto muchas notas a pie de página para situarnos en autores y periodos de la literatura polaca y son

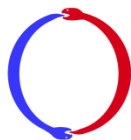
conscientes de las limitaciones de su oficio. Palabras como estas lo confirman: “Esas notas, sin embargo, difícilmente permitirán al lector generar toda la red de asociaciones que tiene el lector polaco... difícil reflejar un juego entre un uso de la lengua que va de lo coloquial a lo formal, de lo erudito a lo cotidiano, de lo general a lo particular”.

Háblanos un poco de ese mundo desconocido siempre y tan denostado casi siempre de la traducción; por otra parte, un mundo imprescindible para cualquier persona con un mínimo de sentido común.

En Nørdica, una editorial en la que publicamos un 90 % de traducciones, y ya con cuatrocientos libros editados, imagínate la cantidad de traductores con quienes trabajamos.

Consideramos que el traductor es esencial; por ejemplo, leo inglés y francés, pero no polaco, ruso, japonés, sueco, finés o finlandés. España se caracteriza por ser un país de librerías de traducciones; suponen un 40 % frente al 3 % de EE. UU. Considero que, gracias a los traductores, tenemos un mercado y una librería cosmopolita que agranda el espectro literario y que hace que existan mejores escritores y lectores. Una suerte enorme. La calidad de los traductores españoles es muy alta. De todas las lenguas, además. Hoy en España se traduce directamente de todas las lenguas del mundo, algo que no pasaba hace veinte años. Repito, en este momento es raro encontrar una traducción del japonés a través del inglés o del ruso por medio del francés, esto último era norma hace un siglo.

En el caso de Szymborska, hay dos grandes traductores: Abel Murcia y Gerardo Beltrán. En *Correo literario*, tenemos a Abel y a Katarzyna Moloniewicz. Te explico. Abel Murcia es el director del Instituto Cervantes en Varsovia, vive en Polonia, habla polaco y está especializado en Szymborska. Abel consideró útil contar con una persona polaca, y aquí aparece



Katarzyna, porque hay parte del contexto cultural, de elementos idiomáticos que resultan complicados de captar para un extranjero. Katarzyna conoce perfectamente el ambiente en que vivió la autora, en la época más soviética de Polonia, y también domina las referencias contextuales que abundan en la Nobel polaca. De ahí que la labor de Katarzyna es un complemento ideal e imprescindible. También tenemos una traductora española del noruego y otra traductora noruega que trabajan juntas desde hace veinte años y que son las mejores traductoras del noruego en España. Las parejas de traductores funcionan muy bien. Es un sistema de trabajo que recomiendo. A *Nórdica*, *Correo literario* llega a propuesta de los traductores porque este libro no se ha publicado casi en ningún país de mundo. Aquí ha funcionado muy bien, pero es un libro difícil de encontrar en el resto del mundo.

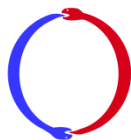


Hay en el libro de Szymborska un plan para adquirir músculo escritor. Veamos. “A este es-

fuerzo contribuyen la perseverancia, el esfuerzo, las lecturas, la capacidad de observación, una cierta distancia con respecto a uno mismo, la empatía, el espíritu crítico, el sentido del humor y el firme convencimiento de que el mundo se merece seguir existiendo, y con más felicidad que hasta ahora... Si no has acabado el bachillerato hay que dominar el programa escolar de literatura y también, como mínimo, el de historia. [Imprescindible] leer revistas literarias. Asistir a encuentros literarios. Escuchar debates. Intentar conocer a personas realmente cultas”.

Por mi cuenta y riesgo añadido; para quien escribe, el verbo publicar deber resultarle tan extraño y alejado como los verbos pochar, sofreír o gratinar, lo digo desde mi experiencia escritora. Ahora aquí va mi pregunta, Diego, ¿podrías añadir algún consejo/ejercicio para alcanzar una excelente forma literaria?

Correo literario tiene mucho humor y mucha mala leche. Hay aquí consejos sin filtro que hoy rayan en lo delictivo. Imagínate estos consejos de la pluma de un escritor conocido español en un periódico de hoy. Respecto a tu pregunta, casi todo lo que se puede recomendar a un escritor está en este libro porque ella analiza el ambiente de los años cincuenta que resulta actual, es decir, la gente no escribe por placer, sino para enviarlo a revistas o editoriales y los editores recibimos cientos de manuscritos de personas que escriben (y hacen bien en escribir), pero que intentan dar un paso más y quieren publicar. Aquí hay un problema, porque la gente quiere publicar sin cumplir los requisitos básicos de los que habla Szymborska. El primero, el esencial, es leer. El bagaje literario y cultural debe ser importante, pese a que hay escritores que se jactan de no leer para no ser influenciados. Pienso que cuando se tenga la cabeza muy bien amueblada de lecturas, posiblemente ya no se desee escribir porque uno se hace consciente de que no está a la altura.



En ocasiones me sugieren que escriba y siempre respondo “no escribo porque no tengo nada que aportar”. Mi consejo es: el mejor entrenamiento del escritor es la lectura.



A propósito de la afirmación: “El talento literario no es un fenómeno de masas”. Venimos comentando que hay cribas ortográficas y de redacción, se necesita mucho bagaje lector, mucho ejercicio de muñeca, por ejemplo, imitando a los clásicos y la necesidad de expulsar algo que uno lleva dentro. Uno escribe como hace pis, esto último obedece a una necesidad del aparato excretor, nadie piensa que su agüita amarilla lo hará rico y famoso. Sí, sí, uno hace pipí y popó porque es algo que genera y que o lo expulsa o revienta. Así, sin más. Van mis preguntas: ¿Por qué la literatura ha pasado de ser un fin a convertirse en un medio? La literatura es una actividad elitista, para una minoría culta, ¿por qué nos dan miedo estas etiquetas cuando, por ejemplo, en el fútbol está tan asumidas y bien vistas? ¿Por qué asimilamos tan bien la unicidad de “O Rei”, de Messi o de CR7 y tan mal la unicidad de Alejo Carpentier o de Mújica Láinez?

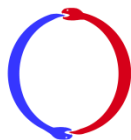
Escribir una novela de cuatrocientas páginas es relativamente fácil y si lo que has escrito viene avalado por el pláceme de un familiar o un amigo no lector, no veas. ESO HA DE SER PUBLICADO. En España hay más escritores que lectores, ¡ojalá toda la gente que escribe leyese al menos un libro al año! La gente coge un ordenador y empieza a contarnos cómo le fue en el colegio o su primer amor y teclea trescientas páginas y ya..., tiene la convicción de que eso es publicable. En este punto, debo decir que las mujeres son más prudentes. En Nòrdica recibimos muchos más originales de hombres que de mujeres y, en general, son los hombres los que llaman para pedir cuentas de por qué no se edita su libro.

Hablando de mujeres, ¿ser mujer escritora joven y guapa ayuda?

Eso es exagerado. Es cierto que, para vender libros, como cualquier producto, la imagen ayuda, pero no creo que nadie que recibe un original pida la foto de la persona. Sinceramente, no. No lo creo. A la hora de la promoción, el hecho de que sea alguien que se mueva bien en las redes y que sea guapa..., vale..., ayuda, pero es la parte promocional y hay un antes.

Antes me comentabas que a Nòrdica llegan muchos originales, ¿cómo se criba?

La primera criba, la más grande, consiste en que el libro encaje con las líneas específicas de la editorial; por ejemplo, no tenemos novela negra ni romántica. Con esto ya se descarta el 90 % de lo recibido. En general, son libros que se han enviado a Nòrdica y a otras mil editoriales a la vez. Sugiero a los escritores que sepan dónde envían el original, que se tomen un tiempo para entrar en la página web de las editoriales y vean las líneas de edición. El 10 % restante se dirige a la sección correspondiente:



infantil, cómic, ilustrados..., se hace una valoración, y si el libro interesa, se pasa a un comité de lectura. Que pase al comité ocurre pocas veces.

¿Por qué? ¿Qué falla?

Que el estilo no encaja con la editorial. Hay una excepción, los libros ilustrados. Aquí sí que tenemos originales de gente novel que se han publicado.

Por cierto, se dice que el nivel de los ilustradores españoles es altísimo, ¿es cierto?

Muy alto, muy alto. Somos una referencia mundial. China, Italia, EE. UU. valoran mucho el trabajo de nuestros ilustradores.

Sé que la semana pasada estuviste en México por motivos de trabajo, ¿cómo es el panorama editorial mexicano?

Está en manos de editoriales españolas. Nørdica tiene presencia muy destacada en América latina. De las diez editoriales más leídas en México, ocho son españolas. Los lectores latinoamericanos son muy buenos y opino que los mejores escritores en castellano ahora mismo están en América latina. Las escritoras latinas pisan muy fuerte, te recomiendo *Atlas de literatura latinoamericana*, aquí encontrarás escritoras latinas hablando de otras cuya lectura le ha cambiado la vida. Están Mariana Enríquez o Fernanda Melchor que hablan de Silvina Ocampo o Clarice Lispector.

Para terminar, me llama la atención el lema de Nørdica, “Pronto llegará la nieve. Se siente en el aire”. ¿De quién es?

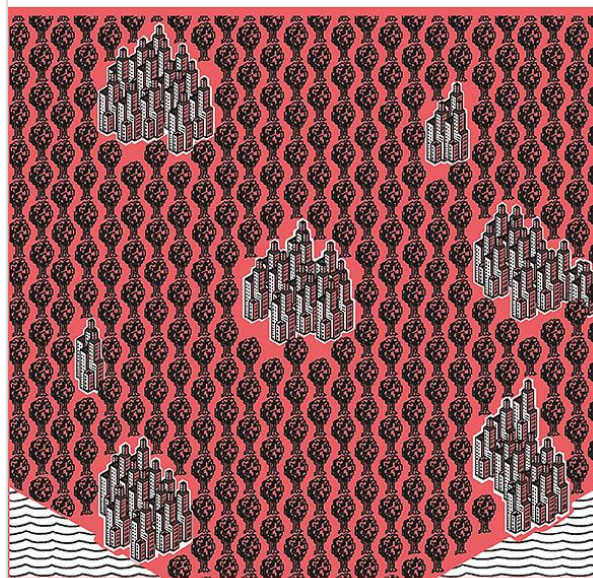
Es un verso que me gustó mucho del poeta sueco Hjalmar Söderberg.

La lectura de *Correo literario o cómo llegar a ser (o no llegar a ser) escritor* y la conversación con Diego Moreno Zambrana, editor de

Nørdicalibros fueron experiencias muy divertidas y provechosas o, parafraseando el tópico medieval, ha sido un maravilloso aprender deleitándose. Gracias por todo.

ATLAS DE LITERATURA LATINOAMERICANA

(Arquitectura inestable)



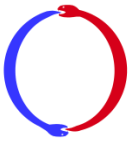
Edición de Clara Obligado
Ilustraciones de Agustín Comotto

■ Nørdicalibros



Touria Majdoulina

ثريا ماجدولين



Encarnación Sánchez Arenas



Thria Majdouline es poetisa, universitaria, miembro de la Unión de Escritores Marroquíes, miembro de la Casa de la

Poesía de Marruecos, líder de la Unión Socialista de Fuerzas Populares y responsable de la Comisión Nacional Marroquí para la UNESCO.

Ha publicado varios estudios y participado en encuentros culturales y congresos.

Publicó los siguientes poemarios:

- *Hojas de cenizas*
- *Los agotados*
- *Un cielo que me parece un poco*
- *Cualquier memoria es suficiente para ti*
- *Lo más lejos posible*

ثرية ماجدولين

شاعرة

جامعية

عضوة اتحاد كتاب المغرب

عضوة بيت الشعر بالمغرب

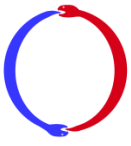
قيادية بحزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية

مسؤولة عن اللجنة الوطنية المغربية لليونسكو

نشرت عدة دراسات وشاركت في عدة لقاءات علمية ومؤتمرات.

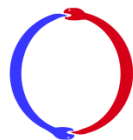
لها الدواوين التالية:

- أوراق الرماد
- المتعبون
- سماء تشبهني قليلا
- أي ذاكرة تكفيك
- أبعد ما يكون



أفتح نافذة في الحجر

أَفْتَحُ نَافِذَةً فِي الْحَجَرِ
ثَرِيًّا مَاجِدُولِينَ
وَطَنٌ لَا يَبْدَأُ بِاسْمِكَ
مَنْفَى
نَهَارٌ لَا يَجِيءُ مِنْ شِفَتَيْكَ
حَجَرٌ يَتَمَطَّى
فِي الذَّاكِرَةِ كَوْنٌ كَثِيرٌ
وَأَنَا مُفْرَدَةٌ
لَا أَتَقَنُ ابْجِدِي
وَلَا أَصِلُ مُنْتَهَايَ..
عَائِدَةٌ
مِنْ مُفْتَرَقِ الْخِيَالَاتِ
عَائِدَةٌ مِنْ صَمْتِ السَّرَابِ
أَمَلًا نِصْفُ الْكَاسِ لَكَ
وَالنِّصْفُ الْآخَرُ لِاسْتِعَارَةِ الْقَصِيدِ
أَحْلُمُ بِنِصْفِ الْخِيَالِ
وَأَتْرُكُ النِّصْفَ الْآخَرَ لِاحْتِمَالِ جَدِيدِ
بُسْتَانِ الْكَرَزِ فِي خَاطِرِي
مَنْ إِنْ إِنْ
يُنْبِتُ الصُّبَّارُ؟
أَيُّهَا الْوَطَنُ الْمُنْفَى
اجْلِسْ فُنَّالَتِي
وَدَعْنِي أُسَوِّي خِلَافِي مَعَكَ
أَنْزِعْ مِنْ شِفَتَيْكَ
شَوَاكَ الْكَلَامِ
أَشْدَبْ حُرُوفَ جَسَدِكَ
أَقْلَمْ غُصْبَاتِ الْفَرْحِ
عَلَى سَرِيرَتِكَ
لِخِيَالِي أَنْ يَسْتَعِيدَكَ كَامِلًا
يُجْرِكَ مِثْلُ النَّهْرِ
عَلَى سَرِيرِ الْأَرْضِ!
نَبْضِي يَقِفُ عَلَى حَوَافِ اسْمِكَ
الْمُتَسَكِّعُ فِي دَمِي
مِثْلُ رِيحِ كَسَلِي



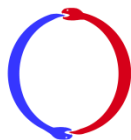
Abro una ventana en la piedra

Un país que no empieza con tu nombre
es un exilio
Un día que no viene de tus labios
es una piedra como un estiramiento
En la memoria hay muchos
y yo estoy sola
No manejo bien mi alfabeto
y no tengo fin...
De vuelta
de la encrucijada de la imaginación
volviendo del silencio del espejismo
lleno la mitad de la copa por ti
y la otra mitad para la metáfora del poema
Sueño con la mitad una fantasía
y dejo la otra mitad a una nueva posibilidad
Jardín de cerezos en mi mente
¿De dónde entonces?
Crece el cactus
Oh, patria desterrada
siéntate frente a mí
y déjame resolver mi disputa contigo
quítate los labios
las espinas del verbo
Arregla las letras de tu cuerpo
corta las pequeñas ramas de la alegría
sobre lo que escondes en tus entrañas
Mi imaginación te puede recuperar de manera completa
y arrojarte como un río
¡sobre el lecho de la tierra!
Mi pulso se para en los bordes de tu nombre
que merodea en mi sangre
como un viento vago.

Grégory Rateau

Poemas de *Conspiration du réel*

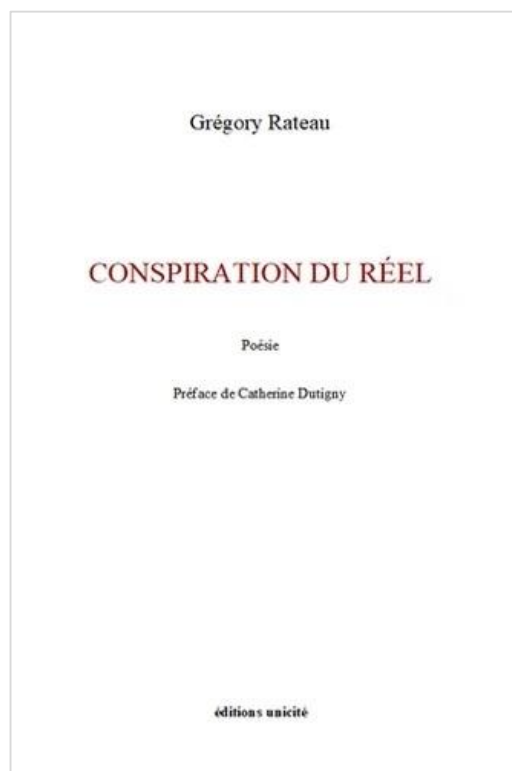


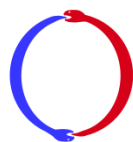


Texto y traducción de **Miguel Ángel Real**



Grégory Rateau es un escritor y poeta francés nacido en 1984 cerca de París y residente en Rumanía, donde dirige un medio de comunicación. Es autor de *Noir de soleil*, (Ed. Maurice Nadeau), obra preseleccionada para el Premio France-Liban y el Premio Ulysse de la primera novela 2020, y de un primer poemario, *Conspiration du réel*, publicado por Unicité. Sus poemas han aparecido en varias antologías y en una treintena de revistas de Francia/Córcega, Bélgica, Suiza, Rumanía, Portugal, Perú, Haití, España e Italia (*Arpa*, *Europe*, *Esprit*, *En Attendant Nadeau*, *Verso*, *Place de la Sorbonne*, *Points et Contrepoints*, *Le Persil*, *Traversées*, *Bleu d'encre*, *Recours au poème...*). Ha publicado recientemente los poemarios *Imprécations nocturnes*, (Conspiration éditions) y *Nemo* (RAZ Editions, con ilustraciones de Jacques Cauda).





Bucarest

Sur tes trottoirs enduits de poudre
des séraphins ivres se laissent aller
jeûnent à coup de temps mort
de petits compromis fumeux dans l'amnésie du soir

Ici, on s'arrange comme on peut avec les trocs
à l'ombre des blocs
les journées se grignent
et se recrachent aussitôt

Sur tes boulevards, les volants
à coup d'aigreur bureaucratiques
basculent. Klaxon contre klaxon
les mouettes mitraillent le sol

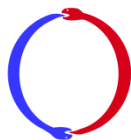
Tout s'étiole lentement
les ancêtres en file indienne
se prosternent devant le pape
un cierge allumé au nom des exilés

Les gloires statufiées veillent au grain
sur tes places éventrées
boyaux et viscères du faste d'antan
la vie s'accroche à des relents de beauté

Des cratères sur le pavé
les gamins improvisent
à saute-mouton pieds nus
et hop, dans ton énorme gueule

Dans l'impasse, l'herbe gangrène le béton
un vaste portail mauresque
des résidus de lumière pendus aux fenêtres
les Mille et une Nuit dans un trompe l'œil

Tout ici appelle aux souvenirs
on glisse sur toi en reconnaissant seulement des bribes
en fulminant sur un ailleurs
dans l'impossibilité, pourtant, de te fuir



Bucarest

En tus aceras cubiertas de polvo
serafines borrachos, desenfrenados,
ayunan a golpe de tiempo muerto
pequeños arreglos turbios en la amnesia de la noche

Aquí, nos las arreglamos como podemos con el trueque
a la sombra de los edificios
mordisqueamos los días
y enseguida los escupimos

En tus bulevares, los volantes
a golpe de amargas burocráticas
dan un vuelco. Claxon contra claxon
las gaviotas ametrallan el suelo

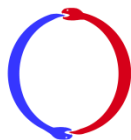
Todo se marchita lentamente
los antepasados en fila india
se postran ante el pope
con un cirio encendido en nombre de los exiliados

Las glorias estatuarias están alerta
en tus plazas reventadas
tripas y vísceras de los fastos de antaño
la vida se aferra a retazos de belleza

Cráteres en los adoquines
los chiquillos improvisan
juegan descalzos a pídola
y zas, en tu bocaza

En el callejón sin salida, la hierba gangrena el hormigón
una amplia puerta morisca
residuos de luz cuelgan de las ventanas
las Mil y una Noches en un trampantojo

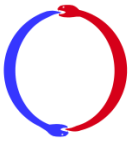
Todo aquí apela a los recuerdos
nos deslizamos sobre ti reconociendo sólo fragmentos
despotricando sobre otro lugar
en la imposibilidad, sin embargo, de escapar de ti



Le chardon

Dans une taverne du vieux port de Braila
où tu jonglais avec les chopes de bière
bousculé par des dockers frustrés
qui refluaient l'haleine des mauvais jours
Je le voyais à ton air de moins que rien
à tes lunettes rondes
qui ne dissimulaient plus grand-chose
pas même cette fureur
dans tes grands yeux qui moussaient
non de vengeance
mais de fraternité
Dès qu'un étranger passait la porte
son visage basané
ses souliers rapiécés
le manque de l'évasion pointait au bout de ton nez
La fraîcheur de l'horizon se frayait un chemin entre les crachoirs
Les soleils noirs de l'amitié au fond des verres scintillaient
Ta flamme en bandoulière
il aurait fallu être aveugle pour ne pas la voir
la toucher
Elle réchauffait la Țuică
brûlait les lèvres
asséchait les yeux
même ton patron la bouclait
pétrifié derrière son comptoir
une prison de bouteilles
qui l'empêchait de voir
au-delà de son bar
Qu'aurait-il pu faire contre cette rage de vivre
cette puissante curiosité qui à elle seule
pourrait remplir toutes les caves de la ville ?

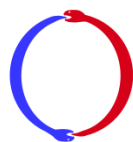




Le chardon voilà comment ton mentor te surnommait
Un Grec t'ayant initié aux belles lettres
à la géographie des cartes
car tu as à peine connu ton père
ne pouvant que l'imaginer
dans tous les visages
mendiants de passage
vagabonds des rails
Voilà ce que ta mère ne voulait pas que tu deviennes
La pauvre sentait que son fils lui échappait
qu'il tissait la nuit des lignes vers l'infini
Blanchisseuse de métier
elle voulait te voir épouser une gentille fille
te libérer un temps de tes chaînes pour en enfiler de nouvelles

Toi, simple bon à rien rêveur
tu aurais retourné la terre pour un seul de ses sourires
alors tu as passé des heures assis face au Danube
à prier le fleuve
Tu suppliais même parfois
mais toujours ce silence implacable en ricochet
jusqu'au soir du miracle
Le vent frappait tes tempes
La pluie te rentrait dans les oreilles
Impassible, tu surnageais à contre-courant
puis le Danube te prit en pitié
et décida même à ta place
Rien ne pouvait plus t'arrêter
pas même celle qui s'était sacrifiée
t'offrant ce rien jusqu'au dernier grain
Elle aussi tu as dû l'enjamber
la route et la misère comme descendance
La tristesse de ta défunte mère fixée à jamais
dans chaque prunelle de femme que tu croiserais



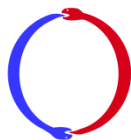


El cardo

En una taberna del viejo puerto de Braila
donde hacías malabares con jarras de cerveza
zarandeado por estibadores frustrados
que devolvían el aliento de los días malos
Me di cuenta porque parecías un don nadie
por tus gafas redondas
que ya no ocultaban mucho
ni siquiera ese furor
en tus grandes ojos que espumaban
no de venganza
sino de hermandad

Cuando un extraño entraba por la puerta
su rostro moreno
sus zapatos remendados
la falta de evasión se le notaba rápido
La frescura del horizonte se abría paso entre las escupideras
Los soles negros de la amistad en el fondo de los vasos parpadeaban
Tu llama en bandolera
habría que haber estado ciego para no verla
para tocarla
Ella calentaba la *Țuică*¹²
quemaba los labios
secaba los ojos
incluso tu jefe cerraba el pico
petrificado tras su mostrador
una prisión de botellas
que le impedía ver
más allá de su bar
¿Qué hubiera podido hacer contra esa rabia de vivir
esa poderosa curiosidad que por sí sola
podría llenar todas las bodegas de la ciudad?

¹² Aguardiente tradicional.



El cardo así es como tu mentor te apodaba
Un griego experto en grandes textos
en la geografía de los mapas
porque apenas conociste a tu padre
solo podías imaginarlo
en todas las caras
mendigos de paso
vagabundos de los raíles
Esto es lo que tu madre no quería que fueras
La pobre sintió que su hijo se le escapaba
que de noche él tejía líneas hacia el infinito
De profesión lavandera
quería verte casado con una buena chica
liberarte por un tiempo de tus cadenas para ponerse otras nuevas

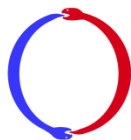
Tú, simple soñador inútil
habrías puesto la tierra patas arriba por una sonrisa suya
así que te pasaste horas sentado frente al Danubio
rezándole al río
Incluso a veces suplicabas
pero siempre ese silencio implacable rebotando
hasta la noche del milagro

El viento golpeaba tus sienes
La lluvia se metía en tus oídos
Impasible, flotabas contra la corriente
y luego el Danubio se apiadó de ti
e incluso decidió por ti
Ya nada podía detenerte
ni siquiera la que se había sacrificado
ofreciéndote esta nada hasta el último grano
También tuviste que pasar por encima de ella
con el camino y la miseria como descendientes
La tristeza de tu difunta madre fija para siempre
en los ojos de todas las mujeres que conocerías

Tiganesti

A dark, rainy night scene. A street lamp with a curved arm is illuminated, casting a bright light. Rain is falling heavily, creating a dense curtain of white streaks against the dark background. In the foreground, there are power lines and a utility pole with various wires and components. The overall atmosphere is somber and melancholic.

La campagne éteinte
La pluie claque
souffrent les arbres tordus et suppliants
Puis dans une diagonale ridicule
un dernier sursaut de dignité
ils s'arrachent de leurs lits pour prendre leur envol
Les animaux aux regards fous
s'exilent vers des déserts hypothétiques
Seule la terre exulte
elle avale goulûment
une soif impossible à étancher
Au point que la Garla d'habitude plutôt calme et marron clair
déborde d'agitation et devient couleur de pierre
Cadavres de vélos rouillés
Jouets déréglés
Les seules silhouettes perdues dans le lointain
plongent dans la brume jusqu'à la taille
Commérages des feux de cheminée
les fenêtres sont comme des écrans opaques
ombres gesticulant d'une pièce à l'autre
buées de soufre et de misère
Ce sont les verres qui claquent à présent
un tintement continu
Parfois, des voix encore humaines remontent vers le ciel
et rencontrent l'écho du tonnerre
Les bancs en bois devant les portails sont vides
Leurs pieds sont rongés jusqu'à la moelle
Les mauvaises herbes s'y installent
Se liquéfient les traces de pas
Les chiens errants boivent leurs empreintes
La forêt dévêtue dévisage impuissante
la vie se calfeutrer
les rires se murer dans l'hiver



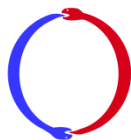
Tiganesti

El campo apagado
La lluvia restalla
sufren los árboles retorcidos y suplicantes
Luego en una diagonal ridícula
un último impulso de dignidad
saltan de sus camas para emprender el vuelo
Los animales de miradas locas
se exilian a desiertos hipotéticos
Sólo la tierra se regocija
traga con avidez
una sed imposible de saciar
Tanto es así que el Garla¹³ habitualmente tranquilo y marrón claro
rebosa de entusiasmo y se vuelve de color de piedra
Cadáveres de bicicletas oxidadas
Juguetes estropeados
Las únicas siluetas perdidas en la distancia
se zambullen en la niebla hasta la cintura
Comadreaos de chimenea
las ventanas son como pantallas opacas
sombras que gesticulan de una habitación a otra
vapores de azufre y miseria
Son los vasos los que ahora restallan
un tintineo continuo
A veces, voces aún humanas se elevan hacia el cielo
y encuentran el eco del trueno
Los bancos de madera frente a las puertas están vacíos
Sus pies están roídos hasta el tuétano
Las malas hierbas se afianzan
Las huellas se licúan
Los perros callejeros se beben sus huellas
El bosque desnudo mira impotente
la vida sellándose
las risas encerrándose en el invierno

¹² Pequeño riachuelo.



A masa e o muiño:
Fran Fernández Davila



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



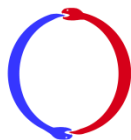
Francisco Javier Fernández Davila, Davila palabra grave y sin tilde, es el hijo de Humberto, engrasador en un barco de

pesca de altura, y Benilde, ama de casa, campesina y obrera. Gracias al duro esfuerzo de sus padres y familia estudió ingeniería, profesión que viene ejerciendo desde el año 2000, diseñando y construyendo máquinas e instalaciones que congelen y conserven cosas. Le gusta el fútbol, pero no puede jugar porque está muy gordo y no tiene amigos que lo inviten ni de portero. Tocó el bombardino en la banda de su pueblo durante diez años y comenzó a escribir en el 2016 como concepto de terapia anti estrés. Desde entonces y hasta este año ha ganado una treintena de premios, la mitad de poesía y la mitad de narrativa, lo que le ha llevado a múltiples publicaciones colectivas y cuatro libros individuales, tres novelas, *A senda de sal* (2017), *Alana* (2018), *O bosque do duque*. 's-Hertogenbosch (2022); y su único poemario en solitario: *Mover os Marcos* (2019) del que aquí nos presenta una pequeña muestra.

FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ DAVILA

Mover
os Marcos

XII CERAMIE DE POESÍA VÍCTORIANO TAÍBO



A SOMBRA das chemineas move o sol
porque o sol se move.
Ninguén detecta os pasos
da escuridade sobre a herba
: o mundo sabe que o cabalo pasa
coa firmeza toda do universo.
As agullas dos reloxos danzan
: os nenos medran.
É inútil pararse a apreciar
o seu gradiente.

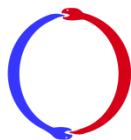
Ningún vídeo resiste a parsimonia
: para+iso van mellor as fotos.
As fotos amolloan a existencia,
fan do tempo
leiras
que reclúen,
sufumigan as lindes das engurras
e dilúen
o teu sabor
nos currunchos nos que aínda quedas.

Para iso son mellor as fotos,
para mover os marcos
para traer de volta a túa terra,
a terra toda á túa terra
que son eu.

LA SOMBRA de las chimeneas mueve el sol
porque el sol se mueve.
Nadie detecta los pasos
de la oscuridad sobre la hierba
: el mundo sabe que el caballo pasa
con la firmeza toda del universo.
Las saetas de los relojes danzan
: los niños medran.
Es inútil pararse a apreciar
ese gradiente.

Ningún vídeo resiste la parsimonia
: para+ eso van mejor las fotos.
Las fotos abalizan la existencia,
dan del tiempo
labrantíos
que recluyen,
nos ahúman el confín de las arrugas
y diluyen
tu sabor
por los rincones en que aún nos quedas.

Para eso son mejor las fotos,
para mover las marcas
para traer de vuelta esta tu tierra,
la tierra toda hasta tu tierra
que soy yo.



PLUTÓN foi o pequeno
dun billón de irmáns

.
O atlas da miña casa
ten unha capa preciosa e esvaradía.
Chega tarde,
capelexa,
mirámolo coma se fose a presentación do
mundo enfermo.
Considérase a Plutón
un planeta anano.
Todos debuxamos unha traxectoria excéntrica.
El agóchase tras dela
para volver a casa cada trescentos anos

.
Unha primavera cada trescentos anos

.
Paso as páxinas do globo.
Raspo a xema dos dedos nas súas marcas,
nas liñas das estradas.
Prometo lugares onde non irei.
Fago chover sal polos outeiros.

O movemento do planeta
ten unha lóxica perenne.
Ningún
na mesa dos domingos
coñece a súa linguaxe.
Soprar candeas
é unha ruína matemática.
Plutón avanza,
transitorio e fuxidío.
A súa pel apesta a plástico e conciencia.

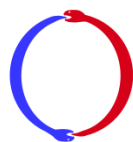
PLUTÓN era el pequeño
de un billón de hermanos

.
El atlas de mi casa
tiene una portada preciosa y resbaladiza.
Llega tarde,
parpadea,
lo miramos como si fuese la presentación del
mundo entero.
Consideran a Plutón
un planeta enano.
Todos dibujamos una trayectoria excéntrica.
Él se esconde detrás de ella
para volver a casa cada trescientos años

.
Una primavera cada trescientos años

.
Paso las páginas del globo.
Limo la yema de mis dedos en sus marcas,
las líneas de las calzadas.
Prometo lugares donde nunca iré.
Hago llover sal por las colinas.

El movimiento del planeta
es de lógica perenne.
Ninguno
en la mesa del domingo
conoce su lenguaje.
Soplar las velas
es una ruina matemática.
Plutón avanza,
transitorio y evasivo.
Su piel apesta a plástico y conciencia.



A MIÑA NAI mataba os polos
facéndolles un corte no cranio.

Ela

pensaba que era a caluga,
dicía que era a caluga,
xuraba que era a caluga,
pero eu sabía que era o cranio.

A miña nai

arrincaba un fato de plumas
e fregaba o gume contra o oco

.

Cantaba o óso a limaduras

.

Abrollaba o sangue en perlas
esfameadas

.

Os animais non morrían cedo,
espernexaban con palabras
de escorzo e abrían bicos
na epilepsia.

Eu sabía dos cortes

da miña nai

porque non tiña plumas na cabeza.

Logo puñamos auga a ferver
e escaldabamos as ausencias.

MI MADRE mataba pollos
haciendo un corte en el cráneo.

Ella

pensaba que era la nuca,
decía que era la nuca,
juraba que era la nuca,
pero yo sabía que era el cráneo.

Mi madre

arrancaba un ramo de plumas
y frotaba filo contra hueco

.

Cantaba el hueso a limaduras

.

Brotaba la sangre dentro de perlas
necesitadas

.

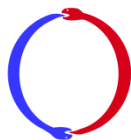
Los animales no morían pronto,
pataleaban con palabras
de escorzo y abrían besos
en la epilepsia.

Yo sabía de los cortes

de mi madre

porque no guardaba plumas en su cabeza.

Luego poníamos el agua a hervir
y escaldábamos ausencias.



HAI UNHA intensa
relatividade
a carón dunha cama de hospital

,
unha fenda que fai
que os regatos flúan
con carautas diversas

,
a lentitude do inminente

,
a velocidade
da ausencia
de luz

.

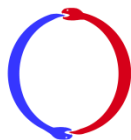
HAY UNA intensa
relatividad
a babor de una cama de hospital

,
Una grieta que hace
que los arroyos fluyan
con carátulas diversas

,
la lentitud de lo inminente

,
la velocidad
de la ausencia
de luz

.



O MEU PAI morreu un día de noiteboa,
a noite antes do día de noiteboa

.
eran as dúas
da mañá
ou as dúas e media
ou as tres

.
a miña filla naceu ás dúas e media
catro anos despois

,
foi a única neta que non coñeceu

,
a miña filla naceu dezaioito anos
despois
da súa última neta

,
a miña filla é o plutón da familia
un planeta anano
nin sequera un planeta

.
A miña filla é
o marco do universo,
se vives en plutón o universo tamén xira
a miña filla é
o celme excéntrico
de todo
o universo

.
e eu son caronte

.

MI PADRE se murió un día de nochebuena,
la noche antes del día de nochebuena

.
eran las dos
de la mañana
o las dos y media
o las tres

.
Mi hija nació a las dos y media
cuatro años después

,
fue la única nieta no conocida

,
mi hija nació dieciocho años
después
que su única nieta

,
mi hija es el plutón de la familia
un planeta enano
ni siquiera un planeta

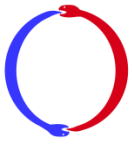
.
Mi hija es
la marca de mi universo,
si vives en plutón el universo también gira
mi hija es
el kernel excéntrico
de todo
el universo

.
Y yo soy caronte

.



Canción 21
(del poemario *Cancións*)



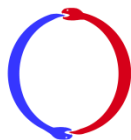
Manuel López Rodríguez

Nada
para a noite. Nada para esta
melancólica e odiosa situ
ación. Nada para o bosque.
Nada para a urbe. Se asentass
nela asentass na ilu
minación.

Nada
para la noche. Nada para esta
melancólica y odiosa situ
ación. Nada para el bosque.
Nada para la urbe. Si te asentass
en ella te asentass
en la ilumi
nación.



Na alameda



Augusto Guedes

En la alameda

Cando lembres
as verbas antigas
na Alameda das Camelias
estrelecidas de soños...
...cando ti as lembres...
...alí estarei

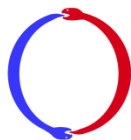
Non sei como,
tampouco é necesario...
...alí estarei,
ancorado,
esperando a túa voz...
...e
soñaremos novos mundos,
novas horas,
xuntos iremos
nas ás do soño azul
coa equipaxe das cancións
que serviron para amarnos

Cuando recuerdes
las palabras antiguas
en la Alameda de las Camelias
estrelladas de sueños...
...cuando tú, las recuerdes...
...allí estaré

No se cómo,
tampoco es necesario...
...allí estaré,
anclado,
esperando tu voz...
...y
soñaremos nuevos mundos,
nuevas horas,
juntos iremos
en las alas del sueño azul
con el equipaje de las canciones
que sirvieron para amarnos

Poemes





Alfredo Garay

Xugábamos al ciaboga pol placer
de da-y vueltes y más vueltes al chalanu.
A correr de les foles
qu'esguilaben la ribera
nos díes de mala mar
(una qu'otra siempre siempre nos coyía).
Mio pá daquela
aprendíame a facer nudos,
enfilada de meruques
pa dir a les cabrielles
y a ser honestu
y a nun tener vergüenza.
Con mio ma rezaba'l rosariu
y lleía tebeos,
dacuando apegábamos cromos con engrudu
y escoyíamos lentejes.
Yeren díes de "vida y color".
Tamién en blanco y negro.

Jugábamos a la ciaboga por el placer
de darle vueltas y más vueltas a la chalana.
A correr de las olas
que subían la ribera
en los días de mala mar
(una que otra siempre nos cogía).
Por aquel entonces mi padre
me enseñaba a hacer nudos,
hilada de lombrices
para ir a la barbada
y a ser honesto
y a no tener vergüenza.
Con mi madre rezaba el rosario
y leía tebeos,
a veces pegábamos cromos con engrudo
y escogíamos lentejas.
Eran días de "vida y olor".
También en blanco y negro.

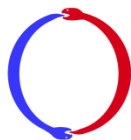
A close-up photograph of a person's hand, with the ring finger prominently displayed. The hand is positioned in the center of the frame, surrounded by lush green foliage. A small, round, brilliant-cut diamond is set in a simple band on the ring finger. The lighting is soft and natural, highlighting the texture of the skin and the veins on the hand. The background is a dense thicket of green leaves, some of which are slightly out of focus, creating a sense of depth. The overall mood is serene and intimate.

Hai lamentos que nun piden compasión,
plegaries que nun encierran ruegos.
Dóblase como un papel
estruxáu el tiempu. Cuyen fuerzia
los cuerpos:
cañes de carbayu, nervios d'alambre,
y la gravedá pierde'l pesu.
Somos plumas qu'esnalen.
Basta-y un besu a dos boques.
Falten manes.
Sobra ropa.
Llamamos a Dios y nun taba
nun nos quedó otra
que creyer l'unu nel otru.

Hay lamentos que no piden compasión,
plegarias que no encierran ruegos.
Se dobla como un papel
estrujado el tiempo. Cogen fuerza
los cuerpos:
ramas de roble, nervios de alambre,
y la gravedad pierde el peso.
Somos plumas que vuelan.
Le basta un beso a dos bocas.
Faltan manos.
Sobra ropa.
Llamamos a Dios y no estaba
no nos quedó otra
que creer el uno en el otro.

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 en detalle las condiciones específicas de cada uno de ellos es imprescindible acudir a la información oficial que publican las entidades convocantes.

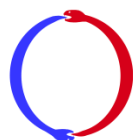
Solo se presentan convocatorias que no plantean en sus bases ningún tipo de discriminación por razón de sexo o raza, las que ofrecen premios en metálico y en las que pueden participar mayores de edad, sin perjuicio de que en alguno de los certámenes también puedan participar menores.

Novela

La segunda etapa del Premio Alfaguara de novela se inició en 1998, tras un parón de veinticinco años. En la actualidad, es concedido por el Grupo Santillana y tiene una dotación de 175 000 dólares, lo que le proporciona una gran importancia a nivel nacional. En la última edición, fallada el pasado mes de enero, ha resultado ganadora la obra *Cien Cuyes*, del escritor peruano **Gustavo Rodríguez** (Lima, 2/5/1968). En palabras del jurado, compuesto por la escritora argentina Claudia Piñeiro, la traductora Carolina Orloff, el librero Rafael Arias García, el escritor Juan Tallón, el periodista Javier Rodríguez Marcos y la directora editorial de Alfaguara, Pilar Reyes, se trata de “una novela tragicómica, situada en la Lima de hoy, que refleja uno de los grandes conflictos de nuestro tiempo: somos sociedades cada vez más longevas y cada vez más hostiles con la gente mayor. Un libro conmovedor cuyos protagonistas cuidan, son cuidados y defienden la dignidad hasta sus últimas consecuencias”.

El autor es un escritor muy prolífico que ya había publicado varias obras con Alfaguara y el Grupo Santillana y que ha alcanzado el reconocimiento en algunos importantes premios, tanto en su faceta de periodismo, como en el ámbito literario. Entre estos, destacamos el Premio al Periodismo del Consejo Nacional de Educación del Perú en 2006, en la categoría Internet; el Premio Mejor Comunicador en Responsabilidad Social en 2014, otorgado por el Colegio de Abogados de Lima; finalista del premio Herralde en 2002 por *La risa de tu madre*; finalista del Premio Planeta-Casa de América de 2009 por *La semana tiene siete mujeres*.



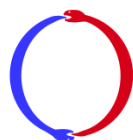


José Carlos Somoza (La Habana, 13/11/1959) es un escritor español de amplio espectro, un verdadero todo terreno que se ha introducido en diversos subgéneros dentro de la narrativa, pero que es en la ciencia ficción, el terror y la fantasía donde ha encontrado el mejor ámbito para desarrollar su obra. No es de extrañar que el festival cultural Black Mountain Bossòst, un evento dedicado al género negro a celebrar entre el 24 de abril y el 3 de mayo de este 2023 en el Valle de Arán y en Andorra le haya reconocido con el premio a toda su trayectoria literaria.



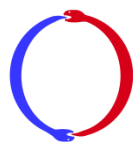
Su abundante obra literaria —alguna de sus novelas ha sido llevada a la gran pantalla— ha sido traducida a muchos idiomas, ha recibido el elogio de la crítica y ha sido reconocida con diversos galardones como el Premio la Sonrisa Vertical de 1996 por *Silencio de Blanca*, el Premio Café Gijón de 1998 por *La ventana pintada*, el Premio Fernando Lara de 2001 por *Clara y la penumbra*, Ciudad de Torrevieja de 2007 por *La llave del abismo*, a los que hay que añadir el Premio Flintyxan, el Premio Macallan Gold Dagger For Fiction y el Premio Dashiell Hammett.

NOVELA		Convocatorias de concursos que se cierran en marzo de 2023		
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Pallars Sobirà	1	75 a 150	CCLPSP/J.L. Meneses (España)	500
Martín Fierro	3	125 a 350	Editorial DISTRITO 93 (España)	1 200
Diario Jaén	15	120 000 a 240 000 caracteres	Diario Jaén (España)	4 000
Salamanca de novela	17	100 a 200	Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes (España)	15 000
Encina de plata	17	75 a 100	Ayuntamiento de Navalmoral (España)	7 000
Carmen Martín Gaité	20	30 000 a 90 000 palabras	Ayuntamiento de El Boalo, Cerceda y Matalpino (España)	5 000
La novela del verano	21	≥ 200	El Gran Pez Librería y Editorial (Argentina)	490
Ateneo de Sevilla	30	≥ 350000 caracteres	Ateneo de Sevilla (España)	20 000
Lumen de novela	31	≥ 200	Editorial Lumen (España)	30 000



Relato corto y cuento

RELATO CORTO		Convocatorias de concursos que se cierran en marzo de 2023		
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Iguña-Anievas contra la despoblación	1	≤ 500 palabras	Movimiento Cultural Iguña (España)	300
Vinartfest	1	≤ 100 palabras	Asociación Cultural Las Ventas de Alcolea (España)	250
Nuevos caminos	2	≤ 2	Concejalía de Igualdad del Ayuntamiento de Consuegra (España)	150
Alfambra	4	≤ 6	Asociación Grupo Literario Cultural Alfambra (España)	700
Óscar Abril Alegre	4	≤ 4	Asociación Grupo Literario Cultural Alfambra (España)	400
Haciendo visible lo invisible: mujeres en la historia de León	5	500 a 700 palabras	CIAMI y la Asociación La Cuaderna del Norte (España)	100
Municipio de Golmayo	7	5 a 10	Ayuntamiento de Golmayo (España)	750
Emiliano Barral	10	≤ 8	IES Andrés Laguna de Segovia (España)	1 500
Sed de derechos	10	≤ 2	Medicumsundi Araba (España)	400
Deba en 100 palabras	10	≤ 100 palabras	Fundación Cárdenas y el Ayuntamiento de Deba (España)	300
Microrrelatos con perspectiva de género	11	≤ 300 palabras	Los Ojos del Júcar (España)	200
Mucha gula – Cervezas Alhambra	12	1 000 a 1 500 palabras	Revista Gastronómica Con Mucha Gula (España)	800
Antonio Reyes Huertas	17	4 a 8	Ayuntamiento de Campanario (España)	1 300
Ciudad de Arnedo	17	2 a 6	Ayuntamiento de Arnedo (España)	500
Cuentos de Guardo	18	-	Grupo Literario Guardense (España)	1 500
Café Central	20	3 a 6	Café Central (España)	300
Babel	20	≤ 150 palabras	Asociación Cultural Babel (España)	500
El Burgo de Ebro"	22	3 a 5	Ayuntamiento de El Burgo de Ebro (España)	250
Ribeira Sacra-Parada de Sil	24	≤ 200 palabras	Ayuntamiento de Parada de Sil (España)	1 000
Cuentos Gabriel Aresti	30	≤ 15	Ayuntamiento de Bilbao (España)	3 500
Cuéntame un cuento	31	2 a 10	Centro de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca (España)	400
Ciudad de Cantillana	31	≤ 10	Asociación Cultural y Artística de Mujeres Coro Azahar y la delegación de Cultura del Ayuntamiento de Cantillana (España)	400
Premios Bonobo	31	3 a 5	APEOGA (España)	300
El Carpio	31	≤ 20	Asociación Cultural El Carpio (España)	150
Ecoparque de Trasmiera	31	≤ 25	Ayuntamiento de Arnauero (España)	1 000
Amores diversos, amores sanos	31	≤ 10	Asociación GIA La Huella de Cúllar Vega (España)	300

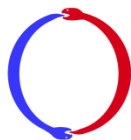


Poesía

POESÍA		Convocatorias de concursos que se cierran en marzo de 2023		
premio	Fecha	nº versos	Convocado por	Cuántía [€]
Nuevos caminos	2	≤ 2 páginas	Concejalía de Igualdad del Ayuntamiento de Consuegra (España)	150
Cristóbal de Castillejo	3	14 a 30	Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo (España)	175
Hermanidad de cofradías de Semana Santa de Peñaranda de Bracamonte	3	14 a 100	Federación de Hermandades de Semana Santa Peñaranda de Bracamonte (España)	1 500
Ayuntamiento Espinosa de los Monteros	3	≤ 50	Ayuntamiento de Espinosa de los Monteros (España)	75
Literario de Alfambra	4	≤ 60	Asociación Grupo Literario Cultural Alfambra (España)	700
Ciudad de Estepona	7	≥ 600	Ayuntamiento de Estepona (España)	6 000
Poesía Marpoética	10	≥ 300	Área de Cultura del Ayuntamiento de Marbella (España)	20 000
Campo de Cartagena	15	75 a 175	Centro Cultural y Deportivo de La Palma (España)	1 300
Juan Ramón Jiménez	15	≥ 500	Diputación de Huelva (España)	20 000
Salamanca de poesía	17	≥ 500	Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes (España)	8 000
Ciudad de Arnedo	17	10 a 50	Ayuntamiento de Arnedo (España)	500
Luz de interior	21	14 a 60	Asociación para el Diálogo Interreligioso e Interconviccional en Aragón (España)	300
Poesía experimental	31	≤ 50	Centro Francisco Pino y la Fundación Jorge Guillén (España)	4 000
Jaime Gil de Biedma"	31	≥ 500	Diputación Provincial de Segovia (España)	10 000
Ciudad de Cantillana	31	≤ 10	Asociación Cultural y Artística de Mujeres Coro Azahar y la delegación de Cultura del Ayuntamiento de Cantillana (España)	400

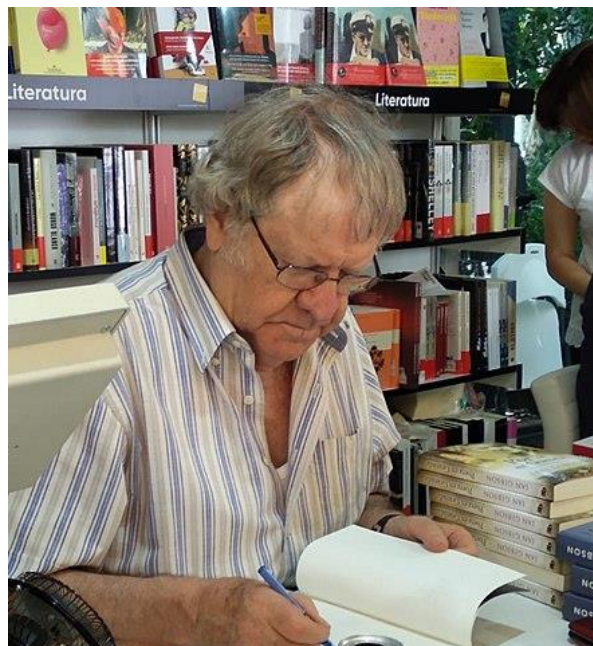
No ficción (ensayo, crónica, investigación y biografía)

De vez en cuando, entre los ganadores de los premios literarios aparece alguna sorpresa, la de ese autor consagrado, a veces en los últimos pasos de su carrera, que decide presentarse a un concurso literario. Es casi seguro que ocurre muchas más veces de las que terminan por trascender, pero lo cierto es que cuando trasciende, porque consiguen el galardón, dejan un regusto agri dulce. Es obvio que, si cumplen las condiciones, tienen todo el derecho a presentarse a donde estimen oportuno y, además, si lo que escriben está a la altura de su fama, es probable que acaben como vencedores. Pero, al margen de estas circunstancias, la música que produce contiene acordes extraños. Pasó hace poco con Mario Vargas Llosa que se hizo con un galardón menor y ocurre ahora con el hispanista irlandés **Ian Gibson** (Dublín, 21/4/1939) que acaba de ganar el Premio Comillas de Biografía que convoca la editorial



Tusquets y que está dotado con 12 000 euros como anticipo de los derechos de autor. La obra ganadora, *Un carmen en Granada. Memorias de un dublinés*, se edifica tomando como cimientos la infancia del autor y utiliza esa experiencia para ir “forjando una personalidad que, tras un viaje iniciático, quedó fascinada por la tragedia de Federico García Lorca. Fue el comienzo de su compromiso inquebrantable con la recuperación de figuras decisivas de la cultura española del siglo XX”, según la nota que proporciona la propia editorial Tusquets.

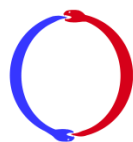
Es probable que la notoriedad de Ian Gibson a nivel mundial y su consolidada reputación como hispanista de prestigio hicieran innecesario el paso por un concurso para publicar una obra en una editorial. También es cierto que es su único galardón, algo que carece de importancia ante la importancia de su obra, tanto por extensión como por calidad.



NO FICCIÓN		Convocatorias de concursos que se cierran en marzo de 2023		
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Úrsula Rodríguez Hesles	1	≥ 150	Fundación Antonio Pereira (España)	25 500
Manuel Giménez Abad	10	100 a 400	Fundación para estudios parlamentarios y del Estado autonómico "Manuel Giménez Abad" (España)	6 000
De Muñoz-Torrero a Hernández-Gil	31	75 a 100	Fundación Muñoz Torrero (España)	2 000

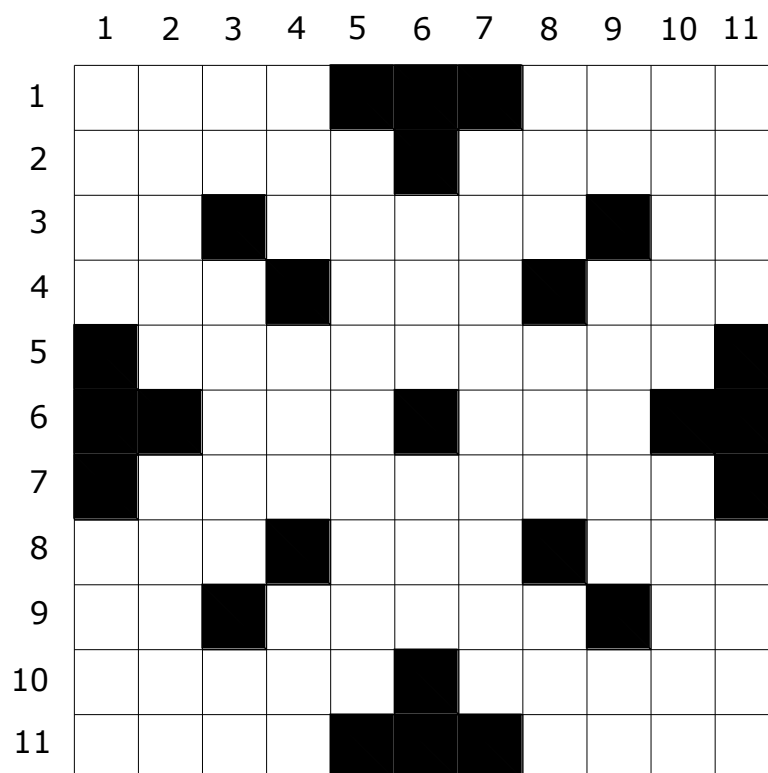
Otros géneros literarios

Convocatorias de concursos que se cierran en marzo de 2023				
TEATRO Y GUION				
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Teatro Carro de Baco	≤ 5	20	Carro de Baco (España)	200
LIJ				
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Emiliano Barral	≤ 8	10	IES Andrés Laguna de Segovia (España)	1 500
Ayuntamiento El Burgo De Ebro	3 a 5	22	Ayuntamiento de El Burgo de Ebro (España)	250



Crucigrama

por Goyo



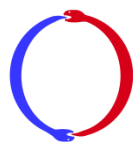
Solución

HORIZONTALES. **1** James, físico escocés. Novela de Michael Ende. **2** Al revés, Michael, actor británico de *Batman begins*. Ocupación, trabajo. **3** Abreviatura de Singapur. Dirigente ruso, líder de la revolución de 1917. Punto cardinal. **4** La mitad de un filete de carne. Fermento gástrico. Plural de vocal. **5** Escritor estadounidense de relatos de terror, autor de *La llamada de Cthculhu*. **6** Pronombre personal. Verte por dentro. **7** Novelista ruso y premio Nobel, autor de *Doctor Zhivago*. **8** Fleming, el de la saga de 007. Antigua entidad industrial española. Al revés, valle cántabro. **9** Abreviatura de cortesía. Héroe troiano que huyó a Roma. Dominio web de Turquía. **10** Nombre de mujer. Distel, guitarrista y cantante francés. **11** Bryant, gran jugador de NBA. César, emperador romano.

VERTICALES. **1** Mae, actriz y comediente de EE. UU. Dinesen, autora de *Memorias de África*. **2** Espíritu celestial. Bazán, novelista de *Los pazos de Ulloa*. **3** Pronombre personal. El bárbaro, personaje de ficción. Al revés, nombre de consonante. **4** Semejante. Otro del mismo tipo que el de la 6H. Nombre de consonante. **5** *La*, comedia de F. de Rojas. **6** Una constelación, en algún sentido. Nombre de consonante. **7** Bibliotecas. **8** Hombre, para los de lengua inglesa. Río italiano sin pie. Sistema algebraico computacional, programa informático. **9** Centro de un cánido. Úlceras bucales. Interjección de contrariedad. **10** Claude, pintor francés impresionista. Clark, escritora estadounidense de novelas románticas. **11** Metales preciosos. Embarcación malaya.

Damero

por Goyo



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

35 29 12 5 53 14

24 54 37 9

25 1 46 19 47 56

49 20 4 33 41 27 34

52 10 17 30 44

2 55 6 23 40 48

16 11 43 13 38 22

32 50 42 21 7

Delata, descubre

Utensilio de cocina

Unidad de fuerza

Desaliento, desánimo

Canto de algunos pueblos del norte de España

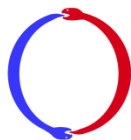
Conjunto de palabras de una lengua

Lesionas

Abstinencia

Texto: pensamiento y su autor

Clave, primera columna de definiciones: banda musical con guitarras y bandurrias



El jueves, la revista que ya no sale los miércoles

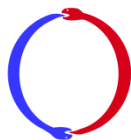
Sin el “ya no”, fue su lema promocional durante los más de 45 años de andadura por los caminos del humor. Durante algún tiempo compartió espacio con revistas similares, como *El papus*, aunque con una gradación diferente en la sátira.

Afortunadamente, *El jueves* no baja la persiana, sino que se adapta a los tiempos al abandonar en parte la edición en papel que queda restringida a una sola vez al mes desde el pasado 1 de febrero en lugar de las ediciones semanales que mantenía hasta ahora. La culpa es del papel, que se ha puesto muy caro. Eso han asegurado desde la revista y resulta una disculpa fundada y cierta, un problema que está padeciendo todo el sector editorial en mayor o menor medida. Ya hablamos en *Oceanum* de este asunto y de los problemas que supone para las grandes tiradas editoriales hacerse con la materia prima. Los diferentes conflictos económicos y políticos y los cambios en las costumbres de uso de este material dan la puntilla para que el papel se haya convertido en un bien escaso y caro.



El otro asunto, del que no se habla, es que la revista ha ido decayendo poco a poco. Seamos realistas, es imposible mantener un nivel alto durante casi medio siglo en el terreno del humor y la sátira sin acabar por repetirse y caer en tópicos; por otro lado, la revista debe renovar el parque de lectores porque está claro que los intereses de sus primeros lectores y los de los que accedan a ella en esta época por primera vez son muy diferentes por la distancia generacional, de modo que no es posible contentar a todos, así que se tiene que renunciar a una parte de ellos como público objetivo. *El jueves* ha optado, en líneas generales por tratar de captar nuevos lectores, lo que ha provocado que los del principio le han empezado a dar la espalda o, simplemente, van desapareciendo en la trituradora de la existencia. El caso es que las ventas son menores, de modo que se reduce el efecto del factor de escala de la economía —tiene mucha incidencia en esto el proceso de distribución— y los números empiezan a no cuadrar. El resultado es que la solución de una revista a la semana en papel resultaría poco viable.

Esperemos que solo sea un bache en el camino. Ver desaparecer de los quioscos una revista que tanto nos ha hecho reír no resulta agradable y no será fácil que los lectores se adapten al nuevo formato, por muy actual, flexible y prometedor que pueda resultar. No tiene buena pinta, la verdad... Esperamos equivocarnos.

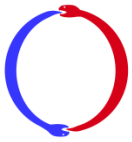


AI

A estas alturas, debe de haber pocas personas que no conozcan qué es chatGPT, el robot de diálogo desarrollado por OpenAI y lanzado como una primicia en noviembre del pasado año. En solo unos meses, aún no lleva cuatro de trabajo, ha sorprendido a propios y extraños y ha demostrado ser mucho más que un robot con el que dialogar. Si se le dan las órdenes precisas, es capaz de las tareas que solemos identificar como aspecto diferenciador de lo que significa ser humano, como componer música o escribir un poema, y de hacer los trabajos de clase de los alumnos de cualquier nivel, pasando por la realización de la mayor parte de las tareas informáticas de programación. Es cierto que ninguna de esas tareas las hace bien del todo y que puede introducir errores más o menos grandes, pero también es cierto que “la criatura” —quizás no sea una metáfora— solo tiene cuatro meses de vida y, como todos los sistemas de inteligencia artificial (AI, *Artificial Intelligence*) aprenden con el día a día. Lo que pueda hacer dentro de un año o de varios años este robot u otros que se desarrollen a partir de ahora es una incógnita y, con toda probabilidad, no seamos capaces de imaginarlo. Quizá ellos sí, pero solo quizá.

Es cierto que este fenómeno, que lleva camino de convertirse en el hecho más destacado del año y, tal vez, de marcar un punto y aparte en la historia de la humanidad, ha desatado todo tipo de especulaciones y no son pocas las discusiones donde los que minimizan las posibilidades de la AI y los que las empoderan se enzarzan en debates bastante estériles. Es cierto que la AI desata muchas expectativas y que no falta quien quiere ver en ella un competidor peligroso, del mismo modo que abundan quienes afirman que nunca serán capaces de emular al ser humano. Sin entrar a valorar las consideraciones religiosas que se pueden derivar de esto último, lo cierto es que el objetivo de la AI no es imitar al ser humano. No tiene sentido; el ser humano es una máquina imperfecta cuya inteligencia está pensada, en una buena medida, para atender a los sentidos, como la mayoría de las demás especies animales y su cerebro se ocupa mayoritariamente de procesar la abundante información que llega por ellos y que constituye el modo de aprendizaje. Por encima de todos, destaca la atención que el cerebro humano concede al sentido de la vista, lo que origina que, para no someter al cerebro a una sobrecarga de trabajo, nuestro sistema ha encontrado algunos atajos que le permiten salir airoso de la mayoría de las ocasiones, aun a costa de perder mucha de la información recopilada. Esos atajos son los que aprovechan los prestidigitadores para engañarnos en sus trucos. La AI no tiene como objetivo emular al cerebro humano. Sería una tontería que podría satisfacer la curiosidad pero que, cuando se lograra, no produciría más avances que los que puede producir el original. Y para ese viaje, no hacen falta alforjas.

Sin embargo, cuando la AI se utiliza para relacionar objetos, comportamientos, o ideas entre sí, es capaz de encontrar niveles de similitud en los patrones de los objetos del análisis que se escaparían a cualquier humano. Su profundidad de análisis depende solo de la potencia de las máquinas que haya detrás, de modo que puede llegar a ser potencialmente inmensa. A la AI no se le escapa nada. Algunos de los programas de ese estilo se usan eficazmente en las redes sociales para predecir nuestras acciones e incluso para descubrirnos aquello de lo que aún no éramos conscientes, ya sea de forma individual o de forma agregada. De la primera forma, nos conoce mejor que nosotros mismos; de la segunda, podría predecir los comportamientos de rebaño. Las redes sociales saben mucho de nosotros y que lo usen para tratar



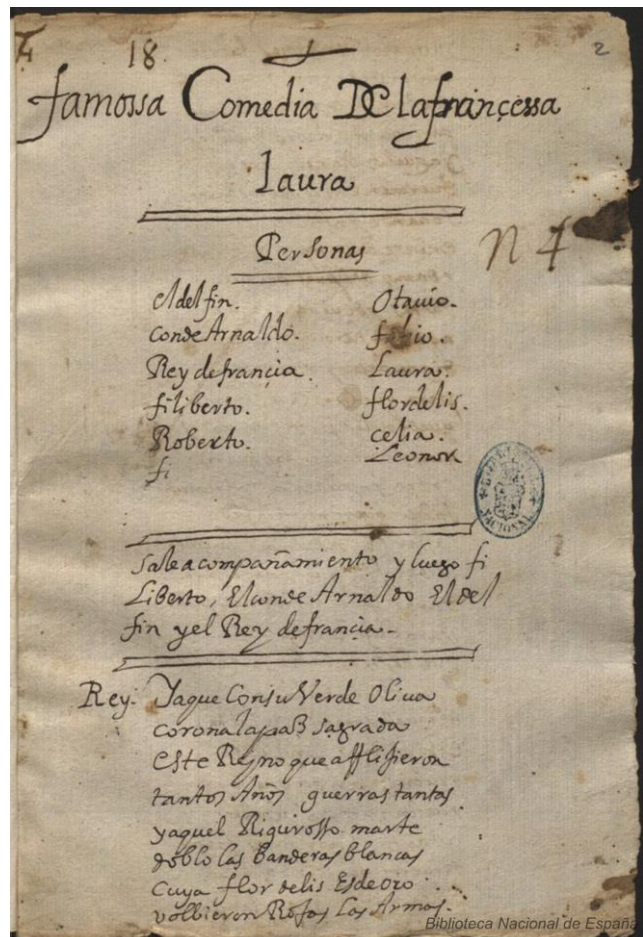
de vendernos aquello que aún no sabemos que queremos comprar es la faceta menos peligrosa. Un uso un poco torticero o interesado —o ambos— de este conocimiento generado daría lugar a la capacidad de influir en nuestras decisiones no solo a la hora de comprar, también a la hora de opinar o a la hora de votar...

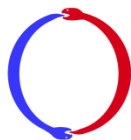
De eso ya sabemos algo y algunos referéndums que todos conocemos y cuyo resultado estaba algo apretado pudieron ser manejados para mover el fiel de la balanza hacia un lado gracias al uso de sistemas de AI.

En cierto sentido, quienes afirman que la AI nunca podrá alcanzar la capacidad del ser humano, pueden tener la seguridad de que la AI ha rodeado al cerebro humano en su avance y ha logrado desarrollar herramientas para controlarlo, es decir, la AI puede haber superado ya la capacidad humana.

Sin embargo, no todo va a ser conspiración en torno a la AI; bien usada puede resultar una herramienta sublime que sea capaz de encontrar donde nosotros no hallamos nada. Eso es lo que ha ocurrido recientemente con la asignación de una obra de autor desconocido a Lope de Vega. *La francesa Laura*, guardada en la Biblioteca Nacional de España es la obra en cuestión; hasta hace poco, no se sabía quién la había escrito. Un robot de AI, entrenado sobre el léxico, la sintaxis y el estilo de Lope de Vega, a través de sus obras conocidas, ha conseguido detectar esos patrones de forma inequívoca en la obra en cuestión, de modo que la autoría no ofrece duda alguna.

El proceso no fue sencillo; al tratarse de un manuscrito, la primera tarea fue convertir esos caracteres amanuenses en caracteres digitales que permitiesen trabajar con texto. Para ello se utilizó Transcribus, una tecnología desarrollada en la Universidad de Innsbruck. El texto producido acabó en manos de Stylus, un robot de AI entrenado en el barroco español, tras haber analizado 2 800 comedias y varios millones de versos. Aprovechando el hecho de que cada autor usa el lenguaje —léxico y sintaxis— de una forma diferente, el robot concluyó que las cien obras a las que más se parecía *La francesa Laura* eran de Lope de Vega. Pero el robot ha ido más lejos: dado que la forma de escribir de cada autor va evolucionando con el tiempo, Stylus ha decidido que la máxima coincidencia temporal se establece en torno al año 1628. En definitiva, Lope de Vega escribió *La francesa Laura* en 1628.





El robot ha desmenuzado a Lope de Vega, para entenderlo y convertirlo en un autor predecible para la inteligencia artificial. Quizá no falte mucho para que otro robot descendiente de Stylus pueda escribir una nueva obra como si el mismo Lope de Vega continuase entre nosotros. Sí, tiene usted razón; quizá aún falte algo para eso...

Más sencillo sería para Stylus analizar las obras de algunos prolíficos autores actuales. Es probable que a alguno de ellos se le encoja el pecho al mismo tiempo que a algún “negro” se le escape una sonora carcajada.

Obituario

El escritor canario **Alexis Ravelo** (20/8/1971-30/1/2023) fallecía de un infarto fulminante el mismo día en que la editorial anunciaba la reedición de *La estrategia del pequinés*, la novela con la que ganó el Premio Hammet en 2014. Alexis Ravelo era fundamentalmente un escritor de novela negra; aunque también se adentró en el cuento y en el microrrelato, es en la novela negra donde más destacó y donde era considerado como un referente a nivel nacional.

Además del Premio Hammet, su trayectoria, truncada demasiado pronto, a la edad de cincuenta y un años, había sido reconocida con diversos galardones como el Premio Ciudad de Getafe de Novela Negra de 2013 por *La última tumba*, el Premio Tormo de Las Casas Ahorcadas, por *La estrategia del pequinés* y el Premio Café Gijón de 2021, por *Los nombres prestados*.



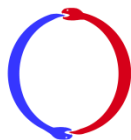
David González nació en Gijón en 1964. Es demasiado pronto para que ocupe esta sección, pero el pasado seis de febrero de 2023 se iba definitivamente, tras no poder superar el cáncer que padecía. David González empezó a escribir en la cárcel, un lugar en el que terminó tras participar en un atraco a un banco. Allí, se inició en la poesía, una poesía siempre visceral, nacida de las entrañas. Las influencias posteriores de los poetas norteamericanos no hicieron sino acrecentar este aspecto; David bebió de esas fuentes y condujo el resultado a su entorno personal.



Calificado como un poeta de culto, los versos de David González resultan imprescindibles en el contexto de la poesía española actual.

El descubrimiento de la circunferencia





Leopoldo Lugones



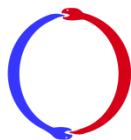
Clinio Malabar era un loco cuya locura consistía en no adoptar una posición cualquiera, sentado, de pie o acostado, sin rodearse previamente de un círculo que trazaba con una tiza. Llevaba siempre una tiza consigo, que reemplazaba con un carbón cuando sus compañeros de manicomio se la sustraían, y con un palo si se hallaba en un sitio sin embaldosar.

Dos o tres veces, mientras conversaba distraído, habíanle empujado fuera del círculo; pero debieron de acabar con la broma, bajo prohibición expresa del director, pues cuando aquello sucedía, el loco se enfermaba gravemente.

Fuera de esto, era un individuo apacible, que conversaba con suma discreción y hasta reía piadosamente de su locura, sin dejar, eso sí, de vigilar con avizor disimulo, su círculo protector.

He aquí cómo llegó a producirse la manía de Clinio Malabar:

Era geómetra, aunque más bien por lecturas que por práctica. Pensaba mucho sobre los axiomas y hasta llegó a componer un soneto muy



malo sobre el postulado de Euclides; pero antes de concluirlo, se dio cuenta de que el tema era ridículo y comprendió la maldad de la pieza apenas se lo advirtió un amigo.

La locura le vino pensando sobre la naturaleza de la línea. Llegó fácilmente a la convicción de que la línea era el infinito, pues como nada hay que pueda contenerla en su desarrollo, es susceptible de prolongarse sin fin.

O en otros términos: como la línea es una sucesión de puntos matemáticos y estos son entidades abstractas, nada hay que limite a aquella, ni nada que detenga su desarrollo. Desde el momento en que un punto se mueve en el espacio, engendrando una línea, no hay razón alguna para que se detenga, puesto que nada lo puede detener. La línea no tiene, entonces, otro límite que ella misma, y es así como vino a descubrirse la circunferencia.

Tan pronto como Clinio realizó este descubrimiento, comprendió que la circunferencia era la razón misma del ser, realizando, también simultáneamente, este otro descubrimiento: que la muerte anula el ser, cuando este ha perdido el concepto de la circunferencia.

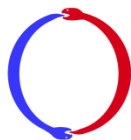
Así explicaba el médico interno, el caso de Clinio Malabar.

Este sostenía aún un complemento de su idea. Todo ser, decía, es una convicción matemática. Para la inmensa mayoría, esta consiste en la unidad, o sea, la evidencia abstracta de la línea limitada por sí misma. Esto que es un puro instinto, pues viene por transmisión hereditaria, sin necesidad alguna de formularse, no mortifica naturalmente. Los seres «unitativos» mueren por la convicción correlativa de la finalidad, que adoptan cuando son incapaces de concebir la perfección de la circunferencia; porque una circunferencia perfecta no tiene fin, y la muerte carece entonces de razón.

Los que comprenden el problema, muy pocos, necesitan vigilar su circunferencia. Es lo que hacía Clinio Malabar.

Proponíase, en esta forma, ser inmortal; y es tan poderosa la sugestión, decía el médico interno, que en veinte años de manicomio aquel sujeto no había presentado el más leve signo de vejez.

Caminaba lo menos posible, con el objeto de no permanecer «ilimitado», y dormía en el suelo. Todos se habían acostumbrado ya a respetar su manía.



Pero cierta vez, ingresó a la clínica un nuevo practicante, a quien chocó aquello extraordinariamente.

Empezó a hostilizar al loco, sin que este se ofendiera. Solo cuando intentaba borrarle su circunferencia, daba gritos tales que era necesario suspender la operación. Desde aquel día, el loco empezó a describir en todos los parajes ocultos de las oficinas y de los patios, círculos de repuesto para usarlos en un caso de apuro.

Una noche, el practicante se propuso salirse con la suya, pues como buen aficionado del manicomio, era a su vez un poco maniático; y mientras el loco dormía borró cuidadosamente su circunferencia. Algunos locos, puestos al tanto de la travesura, buscaron y borraron a su vez las circunferencias de repuesto.

Clinio Malabar no se levantó. Había muerto, al desvanecerse su limitación geométrica.

El incidente hizo algún ruido si bien no se le dio la ulterioridad judicial que reclamaba, en homenaje al decoro profesional; pero los locos quedaron tan impresionados que desde ese día empezaron a oír por todas partes la voz de Clinio Malabar.

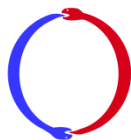
Por la noche habló más de dos minutos debajo de una cama; a poco se hizo oír en varios puntos de la huerta. Los locos sabían algo, pero no querían decirlo.

Lo curioso es que el fenómeno contagió a los ayudantes, quienes juraban haber oído también hablar al loco muerto.

Un día a las once de la mañana más o menos, comentábamos esto con el médico interno en la galería que rodeando el patio del hospicio nos protegía del bravo sol estival.

De repente bajo un tarro que cubría puesto boca abajo no sé qué plantitas exóticas, allí, a veinte pasos de nosotros estalló sonora una frase. ¡La voz de Clinio Malabar!

Antes que volviéramos de la impresión, los locos acudieron aullando, como vacas al sitio de un degüello. Todo el personal se conmovió. Allá bajo el sol clarísimo, en el patio raso, bajo el tarro aquel, sonaba con las mismas frases que tanto conocíamos la voz de Clinio Malabar. De Clinio Malabar enterrado hacía una semana, previa la más completa autopsia.



Los locos nos lanzaban miradas feroces; el personal tiritaba horrorizado y nosotros mismos no sé adónde hubiéramos ido a parar si el médico, en un supremo arranque de energía, no vuela el tarro de un puntapié.

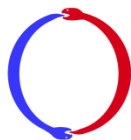
La voz cesó bruscamente, y sobre el cuadro mohoso que la boca del recipiente formara apareció inscripto con tiza uno de los círculos de Clinio Malabar.



Nuevos horizontes



La revolución de las preposiciones

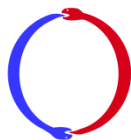


Osvaldo Becker



a fijación determinada con un objeto, o con un sujeto, se debe, lógicamente, a múltiples factores (fenómeno que ciertamente no nos correspondería dilucidar *hic et nunc*). Es compleja la tarea de desentrañar los motivos que suponen un comportamiento obsesivo. En muchas ocasiones resulta hasta graciosa, paradójicamente, la verificación de un proceder repetido, recurrente, en una persona. Claro está que el tiempo sabio en su paso inexorable es el que contribuye para que una actitud un tanto vergonzante se vuelva una anécdota cómica (Bertold Brecht mencionó algo similar). Sí se entiende que en el instante de la conducta insistente, repetitiva, y que es a todas luces incómoda, solo se piensa en salir lo más rápido posible de la circunstancia, si es que efectivamente se puede salir, para poder recuperar cierto equilibrio armónico en el propio estado de ánimo.

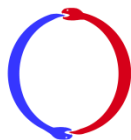
Clelia Esther Losardo, decenas y decenas de hojas delante de ella sobre su escritorio, con su eterno cigarrillo rubio entre los labios —cada tanto parte de la ceniza se le caía sobre sus apuntes y las manchas leves, tras sacudidas rápidas, se iban instalando en el blanco como si se tratara de un sello irregular—, como segura más que nunca de sí misma, diligente como buena profesional de la ciencia freudiana, sonrió triunfalmente, entre aliviada y eufórica: “Pude con estas guachas”. Ilusión pasajera como la formación de las nubes en cualquier cielo, la licenciada se había encargado



de transcribir una cantidad de listados (que, a la vez, constituían innumerables reglas indicadoras de vacilaciones para ella), ayudada por su computadora, por una *tablet* e incluso su teléfono celular de pantallita rajada, sin ningún chistido, a no ser por el rezongar del mate compañero al eterno alcance de la mano diestra. Entre mate y mate, entre pucho y pucho, brotaban como hongos las reglas de todo tipo y color, y los ejemplos, y las excepciones, y los antiejemplos, cosa que la retrotrajo, en sorprendente y violenta evocación —a juzgar por las varias décadas del salto cronológico—, por un momento, al difícil examen de gramática de tercer año en la escuela secundaria de Villa Pueyrredón (en los años setenta, en esa escuela donde cursó desde el primer grado hasta el quinto año, no estaba incluido el idioma inglés como una asignatura obligatoria).

Muchos años tenía Clelia. Sobre el escritorio (en el que también había carpetas, libros, una computadora, muñequitos y una colección de navajas) de su departamento del barrio del Once, la mujer no dejaba de lucir su ceño fruncido, en todo momento, que hacía juego con los anteojos con un marco de color celeste fuerte y múltiples arrugas en su rostro evidenciadoras de que “ya no se cocía con el primer hervor”, y ni siquiera con un segundo o un tercero. Su marido había fallecido de un inesperado infarto, en ese mismo departamento, en la cocina, mientras desayunaba su café con leche y unos tostados, varios años antes, y sus hijos ya no vivían con ella (el mayor estaba radicado en Ginebra, muy cerca del *jet d’eau*; el menor, en Lanús, a pocas cuadras de la estación de tren). El departamento, de cuatro ambientes y tres baños, era enorme para ella, pero de manera simultánea tenía un gran valor simbólico y por eso se negaba a abandonarlo. Unos años antes le habían ofrecido una fortuna por él, pero se negó sistemáticamente en una negociación tan larga como infructuosa. Su postura impertérrita no cedió ante la montaña de dólares que le ofrecieron: solía contar la historia de los sucesivos encuentros con los empleados inmobiliarios con mucho orgullo. El valor simbólico consistía sencillamente en que en algún tiempo allí, junto con un marido y con hijos, se dio cuenta de que había sido feliz.

Hacía mucho tiempo que Clelia, la psicóloga Clelia (profesión que ya no ejercía tanto como en sus años dorados), no invertía una gran cantidad de horas para el estudio de la lengua de Geoffrey Chaucer, lo que, de algún modo, le hizo nacer un sentimiento de felicidad el trabajo que en ese momento había terminado. Se había propuesto, en vista de que sus últimas lecciones de una de las tantas *culturales* habían sido poco felices en lo que se refería a esa consabida participación activa, entonces, revertir su malograda situación y rediseñar su imagen frente a sus colegas de bancos —varios de ellos no sobrepasaban los treinta años de edad, e incluso había un par de adolescentes con acné— y, sobre todo, frente al profesor Wilfred Kerr, docente paciente, más allá de que en reiteradas oportunidades mani-



festara ciertas actitudes de visible disconformidad con ella. En una ocasión, en una clase en la que estaban practicando la estructura del *reported speech* en el marco de una lección que abordaba los vínculos entre los seres humanos y los animales dentro de un medioambiente castigado, le dijo (en inglés, naturalmente):

—Querida Clelia, usted domina las transformaciones de los tiempos verbales a la perfección, y esto es evidente, por ejemplo, en esta unidad que estamos atravesando por estas semanas, ¿pero cuántas veces le indiqué hoy que tiene que prestar más atención al uso de tal o cual preposición?

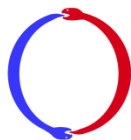
—*Twice?*

—No. Tres veces, querida Clelia. Y en este momento se lo acabo de decir por cuarta vez. ¿Usted piensa que habrá una quinta en la clase de hoy? —remató Kerr, con la voz muy grave que tenía y con un acento británico que evocaba las inflexiones de Laurence Olivier.

—*I hope not* —contestó Clelia, un poco abrumada por el peso de la mordacidad.

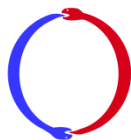
Precisamente, una forma de expresarse, desde su posición jerárquica de *teacher*, entre otras tantas, lo constituía su *wit humour*, su mortífera verborragia ácida (no por nada había nacido en la misma tierra que Oscar Wilde). En ocasión de una intervención de Clelia, un tanto tambaleante (modo que todos ya predecían de antemano), por haber hecho una más que dudosa lectura de una unidad que aludía a los trabajos del futuro, *Professor Kerr* se despachó con una sentencia burlona proveniente de latitudes mediterráneas: *non capisce la sua scrittura, é un asino addirittura*. Los compañeros explotaron en fuertes carcajadas y Clelia se sonrojó una buena cantidad de minutos. Tardó dos semanas en volver a abrir la boca, y eso se debió a que el profesor fue quien la indagó sobre su opinión con respecto a las comidas agridulces, temática que la lección de esa clase imponía.

Ahora, terminada la transcripción de esos listados, estaba satisfecha en virtud de que se había memorizado una infinidad de expresiones idiomáticas en las que las “guachas”, tal como las había categorizado, las preposiciones, representaban las luminarias del momento. Que *for*, que *in*, que *out*, que *at*, que *by*, que *to*, que *of*, que *from*, que *with*, que *without*, que tantas otras... Había comenzado a dominarlas cuando encontró un par de frases, correspondientes a un texto que hablaba sobre el anticomunismo en la farándula, que la jaquearon de nuevo. ¿Qué era eso de las “frases verbales”, esas expresiones caprichosas, significativas en su constitución “en bloque”, que disparaban semas impensables, y que requerían el empleo casi azaroso de las preposiciones detrás de verbos *random*? Se bajó una pava entera de mate dedicándoles un cuidadoso abordaje.



¿Por qué en inglés tiene que decirse *Death to traitors!* sencillamente así? Tal vez sea, pensó, que la preposición allí se vanagloriaba de neutralizar la existencia del artículo determinativo masculino singular. Tal vez sea, en cambio, porque un inglés no lo necesita, ya que ama las preposiciones, así como a ella se le negaban, o se le resistían, como solía decir. ¿Por qué debe decirse *On an island in the sea* y no *over the sea* si es que en tantos momentos la habían machacado con la importancia decisiva que conformaba la consideración vital del espacio, y de la noción temporal, por supuesto? Es decir, no bien llegaba a construir una estructura aparentemente sólida, se le aparecía una oracioncita, como si fuera una refugiada albanesa, que le destruía todo el andamiaje que ella misma se había encargado de crear con la ayuda de construcciones formulaicas *ad hoc*, talentosamente acuñadas por ella, en una elaboración original que poseía más la intención propia de convertirse en una regla mnemotécnica que la de ordenarse en un listado verosímil que se conllevara con la sintaxis del idioma. ¿Por qué hay una curiosa obligatoriedad de decir *by*, si es que no se quiere caer en la mala fama del error, para aludir al traslado en cualquier tipo de medio de locomoción? Y no solamente con un avión, sino que también se necesita el *by* (sonoramente simpático dada su similitud con el signifiante empleado para despedirse cuyo verdadero origen se retrotrae hasta la concepción de la Divina Figura por excelencia) para remitirse a un coche, a un colectivo, a un barco, a un tren, a una bicicleta, a un taxi. Clelia, a todo este planteo, llegó a la correcta conclusión de que mucho en esto tenía que ver la bendita voz pasiva. De todos modos, su conclusión podía alzar vuelo con la más ligera de las ventolinas.

Nihilista por naturaleza y por formación académica —distintos volúmenes tanto de Friedrich Nietzsche como de Arthur Schopenhauer poblaban los estantes de su admirable biblioteca blanca de siete cuerpos—, se disgustó muchísimo con el parangón que había llegado a establecer, el de ‘Dios esté contigo’, transformado por varios inextricables fenómenos lingüísticos en el *passe-partout* ‘goodbye’, uno de los primeros términos que se aprende en cualquier clase, en la unidad uno de cualquier libro de texto, dedicada a los saludos de encuentros y de despedidas. Por consiguiente, pensó, como acostumbraba hacerlo, en lo opuesto. Como los griegos, esto es, reflexionar de un modo singular y bastante lógico: la apelación al pensamiento de las antípodas. Y llegó a otra conclusión en el mismo momento en que hacía retorcerse el decimotercer Marlboro de la madrugada otoñal. Para encontrarse, dos personas también apelan a una idea religiosa. ¿O acaso *hello* no proviene del líder místico del Islam? Consideró esta interrogación de carácter retórico como verdadera, o, al menos, muy parecida a la verdad. Este tipo de hallazgos le enriquecían, de a ratos, el alma. Fue en ese instante que recordó las palabras de su difunto marido en una de esas jornadas en las que a ella le tomó por sorpresa el impulso del desafío:



—¿Cuántas veces retomaste el estudio del inglés con diferentes profesores?

—No sé. Ya perdí la cuenta —respondió Clelia, dubitativa, y se avergonzó un poco.

—¿No creés que *ya está*?

—¿Qué querés decir? —preguntó ella, pero segura de que su inquietud era ociosa, pues ya conocía la respuesta.

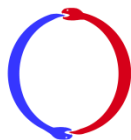
—Que por mucho que lo intentes, siempre volvés al punto de partida. O quizás estás dando pasos largos hacia atrás... —dijo él, un tanto preocupado por la cordura de su esposa en materia de desafíos.

—Hernán, ya sé, te entiendo, quizá sea así como vos me lo estás diciendo, pero igualmente siempre pongo toda mi fe en que algún día voy a encontrarle la vuelta.

—Yo te apoyo, querida.

Clelia se sacudió la cabeza (como espantándose una mosquita molesta) y procedió a ordenar *excelianamente* sus chorreras de expresiones, como si la transcripción fuera su ejercicio predilecto, como si la disposición pareja de los vocablos y de las expresiones pudieran llegar a armonizar su caos mental. Imprimió la docena de hojas y luego se arrellanó en el sillón de su living como buscando un descanso divino. Miró de reojo y alcanzó a ver el gato, que dormía al pie del sillón, atrapado en un sueño que llevaba seguramente más de un par de horas. Lo envidió. Lo pateó. El animal (al que apenas alimentaba con agua y un producto balanceado, y por el que no tenía ningún tipo de cariño desde que su difunto marido lo llevó una noche hacía una década, más allá de que ella le dijera mil veces que no, que no aguantaba la ociosidad de la raza) pegó un grito y, sin más, fue a acomodarse a unos pocos metros de donde estaba antes, debajo de la mesa del comedor. “*Great weak-minded roguish filthy fucking cat*”, dijo. Se preguntó si la injuria sería feliz, semántica o sintácticamente adecuada: había aprendido los adjetivos de manera separada, pero no estaba segura de que su yuxtaposición resultara en un sintagma adecuado. El sol ya estaba asomándose tímido en el horizonte, tras varias horas de un abril cálido, pero ella no pudo verlo porque su balcón daba hacia el oeste. Las ojeras, parcialmente ocultas detrás de sus anteojos, se revelaban notorias. Porque cigarrillos, mate y café habían sido sus combustibles, juzgó conveniente beber un vaso de jugo. Para ello, se levantó, caminó hasta la cocina (pateó al gato por segunda vez) y se llevó hasta el sillón una jarra entera.

Clelia se propuso que en la clase de inglés de ese día, en un instituto en la calle Tucumán, a las seis de la tarde —cuya noche previa no consideró el descanso restaurador de la lucidez suficiente—, no iban a seguir tomándola por una estúpida, como si ella fuera el chivo expiatorio necesario en todo grupo, o el espejo en el que nadie quería llegar a verse reflejado. De todos modos, las preposiciones, creía ella íntimamente como si se tratara de las travesuras de un dios, le iban a seguir tramando revueltas,

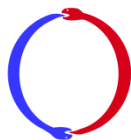


aparecerían sin esperarlas, inventaría inclusive algunas en el momento de efectuar una fácil lectura, o las obviaría a pesar de que permanecieran ostentadoras en algún impreso o en pantalla.

Algo muy gracioso para quien la hubiera escuchado representaban las veces que mezclaba preposiciones que no tenían ninguna razón de ser en cualquier contexto (o cotexto). De todas las clases morfológicas existentes en el inglés, entonces, que eran poco menos de una decena, ¿las preposiciones serían su cruz? —lo fue toda su vida, lo estaba siendo esa noche—. Le tenderían trampas inesperadas, pensaba, aunque completamente previsibles para cualquier hijo de vecino (si bien sus compañeros no eran brillantes, al menos no experimentaban tropiezos tan sorprendentemente frecuentes, como un síntoma, vinculados a este tipo de vocablos), de tal modo que dejaría de estudiar, se propuso, un tiempo más tarde, si las circunstancias no cambiaban, harta de las burlas de las que era el blanco, por parte de su profesor burlón y de sus *fellows* indulgentes en esa aula. Sin embargo, las risotadas más degeneradas y provocativas, renunciara a su enésimo curso de inglés o no, provenían de sus enemigas, combinaciones fugaces de fonemas que tanto pero tanto sentido dan a la lengua. “Mejor me voy a dormir —dijo—, mañana será otro día”. No sabía que “mañana” ya era ese día, amanecer cálido, ni que estaba repitiendo, pero en español, por supuesto, las palabras famosas de un personaje muchas veces considerado *cliché* en las páginas de la historia de la literatura norteamericana.

Poesía





Rhea Cristina

Traducción de Angelica Lambru y Ovidiu Cornila

El encuentro

Las células aprenderán el paso
de leopardo salvaje y sereno.

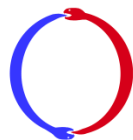
Estaremos cara a cara:
la forma perfecta de mi muerte
y yo.

El temor a nada.

Cargaré con el amor a costas, serán dos heridas que ríen:
El segundo Nacimiento y el temor a mí misma. Mis angustias
solas
crecerán.

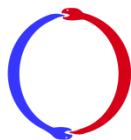
Brindaré y mimaré la muerte que
crece salvaje en los cuerpos,
revuelve y bebe el agua de los pozos.

El tiempo se acerca. Del aire brota sangre.
La lucha renace.



Donde el amor y la muerte no existen

Donde el amor y la muerte no existen
me encuentro yo.
Con el corazón rendido,
esperando a Dios.
Amando el sentido indoloro del abismo
Intentando no estar
de un lado y del otro, al mismo tiempo.
Las llamas le hablan a la Cruz de dentro
en mi ausencia.
Me llaman al festín, a mi propio festín.
Cuando cese el Sentimiento del que nací,
empezará
un dolor
imposible de
expresar.



Tormento

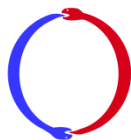
Las raíces húmedas.
Mi sangre nutriéndose.
La desesperación gira.
Permanecemos espalda con espalda.
Cerca,
El cielo hambriento como
Un plasma deseándonos.
De la tierra surgen vapores
Livianos, tibios.
Tú me enseñas la Respiración.
Luz austera.
Tormento en formas nuevas.

Mitad

Mitad muerte mitad amor.
Tu Sangre no amada aprende a rezarme.
No me has dicho nunca
Que no te gustan las raíces
Envueltas en nieve en
Las tardes cuando miras por encima
De mi hombro
Reprochándote a ti mismo
Que tengo frío.



Sé que tú me crees

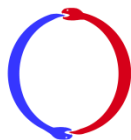


Ginés J. Vera

A Víctor Requena, porque yo sí le creo.



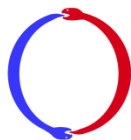
Amor mío, aprovecho una leve mejoría para escribirte en esta cuartilla, la he pedido secretamente a una enfermera. Hace días que no sé de ti, te extraño tanto. Los médicos dicen que aún he de seguir guardando reposo, y, aunque les suplico saber cuándo me repondré, cuándo saldré y podré verte de nuevo; ellos insisten: hay que seguir esperando a los efectos de los últimos medicamentos que me han suministrado. Esta inquietud se me hace cada día más insoportable. ¿Cuánto tiempo más me van a tener aquí? Por la enfermera he sabido que hay más ingresados en este lugar, con los mismos síntomas. Este hospital se me antoja muchas veces una cárcel. Tengo miedo, no solo por lo que he visto, también por lo que ella, la enfermera, me cuenta al quedarnos a solas. La considero ya mi confidente, mi única amiga. Creo que también sospecha algo. Nos tratan como a leprosos sin saber bien qué tenemos. Se limitan a hacernos pruebas y a ensayar nuevos medicamentos. He llegado a pensar si no será todo un engaño, la enfermera también lo cree. Te echo tanto de menos, amor mío; no tuvimos tiempo para hablar la única vez que viniste. Solo a vernos a través de esa pantalla para evitar contagiarte, ¿te acuerdas? Eso dijeron, que era por precaución, aunque ¿sabes?, extrañamente, la enfermera no usa guantes. Solo cuando le acompaña alguno de los doctores, de ahí mis sospechas. Te imagino preocupado, amor; pero no temas, pienso en ti cada día, eso es casi lo único que me da



fuerzas. Anhele volver a verte, a besarte, a poder abrazarnos... Es mi mejor medicina para soportar el tiempo que llevo y el que deba estar aún aquí. Rezo también a diario para que este mal sueño se acabe cuanto antes. Por las noches es una auténtica pesadilla; sobre todo, desde hace cosa de una semana, creo; aquí no hay forma de llevar la cuenta de los días. Cuando apagan intencionadamente las luces, me sumo en uno de esos sueños terribles. No te haces idea de las visiones que me asaltan. Si no te conté nada hasta ahora fue para no preocuparte, pero ya no lo soporto, cada vez son más espantosos. ¿Sabes?, sospecho que los médicos lo saben; lo creo porque me han preguntado sobre ellos, a modo de inocente interrogatorio. Como he guardado silencio, siguen aumentándose la medicación. Se lo he comentado a la enfermera, pero oírme le causa angustia. He llegado a pensar que... que ellos... alientan, de algún modo, esos estados de sufrimiento, estas horribles pesadillas... Siempre comienzan igual, al poco de apagarse la luz, me fallan las fuerzas; trato de mantener los ojos abiertos; pero, al cerrarlos, aparecen destellos en el interior de mi cabeza. ¡Oh cariño!, no sabes cómo deseo que esto acabe. Los nuevos medicamentos comienzan a confundirme... Incluso sin que se apaguen las luces. ¡No, no quiero que ocurra! Los destellos son solo el comienzo, luego surgen las siluetas, tan parecidas a las de aquel día, ¿recuerdas? ¿Recuerdas cuando me desmayé en la base aérea. Esas que nadie creyó cuando lo conté, pero estoy segura de que las vi. Ignoro qué o quiénes eran, o de dónde venían; no eran humanas, eso puedo jurártelo, amor mío... Sé que tú me crees. Pensé que en este lugar me curarían, pero afloran en mis sueños... en esas pesadillas en las que, estas últimas noches, parecen... hablarme. Me hablan, pero no puedo entenderles. Temo que pronto apagarán las luces. Tengo miedo, miedo a volverme loca, a que los médicos no puedan curarme. No, no quiero eso. Ya siento el cansancio... Amor mío, espero que puedas... leer esta... carta. Te quiero...

**Poemas dedicados a
Manuel Gahete Jurado y
Manuel Andújar**





Encarnación Sánchez Arenas

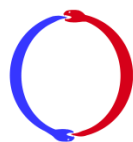
Poemas dedicados a Manuel Gahete Jurado

Detenidos,
Apenas
Un leve gesto sobre el pie desnudo [...]
Nada como la lucha abierta de los cuerpos.
Nada es más dulce[...]

“Poética” de *Mitos urbanos* (Sevilla, 2007), Manuel Gahete Jurado

POÉTICA

Quietos,
detenidos
casi las vestiduras tan desnudas
desgarradas.
Un parco aliento,
una caricia parca.
Quebrantados los pies,
la mirada,
toda la libertad,
la fe tan vulnerable,
el horizonte de los océanos,
su oleaje,
desde La cresta y espuma de su ola.
La postrera palabra desde su testamento.
La risa,
el llanto,
su amanecer de terciopelo.
Nada como la lucha abierta de los cuerpos,
que eluden el paso del tiempo,
entre caricias táctiles



“He salido a la calle,
una tarde cualquiera,
vestido de payaso,
bufón, juglar, idiota,
a ver si encuentro a alguien
que, por besos o risas,
sin que le cueste mucho
quiera prestarme el alma.”

“Ruleta” de *Elegía plural* (Málaga, 2001), Manuel Gahete Jurado

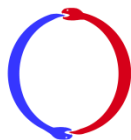
RULETA

He salido a la calle
y he encontrado corchos,
parecen barro seco
de litronas nocturnas,
faltas de identidad
aún sin asideros.

He salido a la calle,
el tráfico con prisa
está muy ausente
a los pasos de cebra.
Detienen los semáforos
pasos también ausentes
de escolares dormidos.

He salido a la calle
largas colas de gente
aguardan la vacuna
encontra del covip-19.
La vida se prolonga
acechando a la muerte,
la vida se prolonga
con la tecnología
de jeringas metálicas.

He salido a la calle
como bufón, payaso
de arlequines que trepan
sonrisas desprovistas
sin la maldad latente
de una hipocresía
que con todo se cubre
de saludos de orgullo.

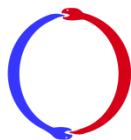


Poemas dedicados a Manuel Andújar

[...]Ni los embates del viento la conmovieron
ni parpadeó al prenderse
las rutinarias luces
de los ventanales umbríos
bajo la cúpula ya secular.
Todo era racimo de eternidades,
cielo de perennidad.
“Atardece” de Sentires y querencias, Manuel Andújar

ATARDECE

Posa la luz del sol
aguardada entre más sombras siniestras
que se esconden entre las lomas.
A estas horas
el barro del camino se ha secado
y los girasoles se quedaron sin mirar
al sol cálido
¡todavía!
La tarde no se vuelve tan perenne,
caduca en su racimo desde la eternidad.
El viento cansado no espera ya
desde aquella brisa marítima.

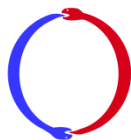


Tonos
propietarios y siervos de la noche
Todos
traspasamos su piel con lanza de quejumbres
Todos
abrimos una grieta de esperanza
en el muro difuso
Todos
caldeamos la nada
Campana y Cadena de Manuel Andújar

Todos somos
Propietarios y siervos
bajo un gobierno pactante.
Todos estiramos la piel
desde una goma elástica
sin miedo a las estrías.
Todos forjamos una grieta
de esperanza
en almenas tan pusilánimes.
Todos caldeamos la nada
con afán justiciero, muy personalizado,
siendo estandartes colectivos.



Voilà



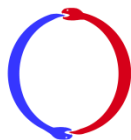
Miguel Quintana



reo que fue en 1967.

Debían de haber quedado claras ya varias cosas.

Incluso, ahora que lo pienso, tras aquellas *armonías poéticas y religiosas* de Liszt que le oí, improvisando, y me dijo que era que se había equivocado y no sabía por dónde salir, aquel, el año de *Voilà*, ya habíamos escuchado muchas veces otras canciones de Françoise, y la vimos entonces allá con su túnica talar blanca cuello alto tras su melena *voilà* en su boca tan bien afinada tan nasal su voz caminando por un puerto o un mar oscura piel delgada como bronce de busto cálido dorada por la sal oscura y sus ojos brillantes o brillando de miedo o pena o decepción y sus cabellos en sus ojos y en sus hombros *voilà* apenas entendía lo que decía al principio y no lo entendía tampoco porque todo ella era *sonido tiempo tú yo el tiempo* aquí sigo la misma y tú Dios por qué y dices que te vas a los otros que es imposible de soportar porque no imagino a nadie teniéndote en sus brazos y perdiéndose en tus ojos donde todo muere y fundiéndose en tus labios de sonido nasal y luz líquida y no imagino a nadie abrazándote por encima o



por debajo de tu túnica inconsútil y caminando a paso lento por el mar hasta el horizonte y lo entendía tan bien porque toda tú eras sonido de horizonte y sal y fragancia de crepúsculo.

Creo que era 1967, no sé si el curso 66-67 o el 67-68.

El curso académico.

Bachillerato.

Después de aquellas *armonías poéticas y religiosas* de Liszt, pero yo no había oído demasiadas veces a Liszt.

1967.

Pero un año es una gota de polvo en el polvo de la memoria.

Un año es una lágrima en el mar del silencio.

A través de ellas él caminaba, o más bien se desencaminaba.

Yo creía que se servía de ellas para jugar, después dijo, o creo recordar que dijo que estaba descarriado porque se había equivocado en un pasaje y había abandonado a Liszt para inventarse una nueva.

Una nueva armonía.

Yo no me había nunca hasta entonces atrevido a inventar nada partiendo de un error, de una distracción, de un, aunque fuera ligero, fallo, tal vez pensara ser esto mala base para construir nada, y si algún compás de Haydn se trastabillaba entre mis dedos paraba y comenzaba de nuevo, pero no inventé nada hasta entonces, cuando descubrí que no solo lo escrito estaba escrito, sino que además había que borrarlo para reescribirlo porque si no.

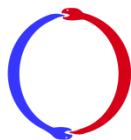
Cuando descubrí que las armonías había que estar inventándoselas uno cada vez que respirabas porque si no.

Porque si no, no había no hay armonía.

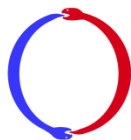
Tampoco habrá.

O es una armonía muerta.

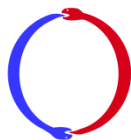
Después, o poco después, de aquellas *armonías poéticas y religiosas* de Liszt creo que llegó *Voilà*, no sé cómo, quizás un disco suyo, tenía él



tantos discos, sí, era un disco suyo entre cientos, una colección hermosa de discos, miríadas de canciones maldita sea lengua extraña que no había forma de hincarle el diente aunque a ella era casi igual no entenderle al principio lo que decía y de hecho él conocía muy bien las letras no sé de dónde las pudiera haber sacado pues entonces no había bueno no había para los simples mortales y ya se sabe que siempre ha habido precoces o pioneros aunque sea en cosas pequeñas o lo que sea que estaban siempre en el secreto de los detalles pues no solo Françoise sino y digo Françoise porque de hecho se convirtió en musa aunque no sé si es del todo cierto sino muchas más y no solo franceses pues había y aunque no la entendiera me valía con la voz su voz era para mí suficiente nasal al principio tan rara y después deseando que cada sílaba sonase nasal y esperando o construyendo desde su voz su cuerpo moldeándolo a fuerza de sonido sí después hubo tantas sesiones cantando con ella verso a verso o palabra a palabra también claro está sílaba a sílaba y todo encajaba tan bien cuando estabas en el secreto de las palabras y pocas sesiones me fueron necesarias para memorizar y por otra parte la melodía y la armonía eran tan sencillas y me di cuenta entonces de que lo sencillo era tan de que lo sencillo era valioso lo único valioso de que las cosas sencillas eran tan que recuerdo que me dije joder qué tarde descubro yo el mediterráneo y después de muchas veces de oírla al fin la vimos a ella cantar *Voilà* me pareció tan viejo y tan nuevo un espectáculo tantas veces imaginado y oído y ahora visto pero al verlo era tan distinto lo entendía sí entendía que era la misma canción pero era distinta otra versión me dije creo debe de ser como otra versión u otra interpretación y joder resulta que suena casi mejor que el viejo y ruidoso disco que no había parado de girar en no sé cuántos meses pero a la magia de la voz y de su efigie ideada o etérea se unió ahora como un torrente impetuoso de emoción su imagen moviéndose, viva, silueta blanca lejana vestida de túnica casi hasta las rodillas, no, la tela faltaba mucho para las rodillas que estaban abajo y desnudas, piel oscura cabellos en los ojos el cuello blando levantado y ojos líquidos de brillos impetuosos e inquietos caminando por un puerto o por un mar de milagro conocido y desconocido viejo pero nuevo y sus labios nasales desgranando los versos envueltos en la armonía del desasosiego que siembra en mi mente *on n'a rien, rien de plus a se dire* me encantaba la primera palabra ya incluso la primera palabra de la canción *voilà* sonaba nasal ella aún lejana en el puerto caminando despacio, lento, en medio de la túnica inconsútil vaporosa y blanca *je regarde a les autres* y al verla caminar despacio, lentísimo, junto al mar inevitablemente tenía que recurrir a la imagen del disco que durante muchos meses no dejó de girar en 1967 oscura en el disco solo con media sonrisa en sus brillantes labios revestida aquí por una túnica azul y el pelo en parte cruzando en su cara semirrebelde y semiagitado por la brisa y su mirada estática mirando con serenidad más allá y mucho más atrás de mis ojos y sin verme *pourtant je leur trouve rien* por mucho que te mire yo siempre estarán tus ojos más allá y mucho más atrás de mi nuca mirando en un espacio nasal más allá del sonido *c'est*

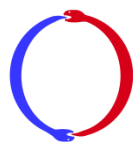


comme ça me costó algún trabajo recuerdo ahora aquel tu *pourtant* que no entendía al principio pues era tan y tuve que ir claro está al puñetero diccionario para ver *pourtant* y todo claro quedó como el agua *pourtant* y sin embargo cuando lo oigo tengo que ponerme a pensar *c'est comme ça* y ese segundo *voilà* cada vez tú más cerca tu inconsútil túnica ya casi a la mano túnica mejor camisón blanco que se queda arriba lejos de tus rodillas oscuras tu piel quemada por la sal y por el sol y dices *je vais avec les autres* y dime si hay un puñal más amargo o espada más venenosa que esa o algo alguna daga o alguna droga que ahogue como esas tus palabras ahogan y drogan y continuas caminando mirándome al infinito que tengo tras la nuca cada vez más cerca y continuas diciendo *le temps passe plus mal que bien* esa frase que deja de apretar un poco mi garganta para que respire aunque me queda dentro resonando me queda dentro otra nueva espina pues dices que en ocasiones vamos o se entiende que dices que en ocasiones el tiempo pasa bien y es tan difícil esto de digerir cómo diablos puede digerirse que pases medianamente bien el tiempo con esos endiablados otros a los que aludes después y que para más inri aseveras más tarde que los amas pero así es el tiempo pasa más mal que bien *c'est comme ça* y entonces acercándote cada vez más me preguntas *et toi, que fais-tu?* pregunta para la que durante tantos meses atrás viendo girar el disco oyéndote cantar y cantando contigo tenía preparadas cientos de respuestas pero entonces cuando te vi allá en una pantalla fría se me esfumaron no sé cómo y aunque tú insistías *es-tu content de tout?* no me diste tiempo a responderte a esto último porque ya entonces estaba tu busto entero completando la superficie toda de la fría pantalla y me di cuenta entonces que aquella túnica inconsútil en efecto no era túnica sino un extraordinario aunque simplicísimo camisón blanco que te envolvía medio cuerpo dejando al aire del puerto y del mar y de mis ojos la vía láctea de tu cuello y por supuesto tu rostro y por supuesto tus cabellos desnudos aliados con las galas de la noche y tomando visiblemente aire con todo tu pecho me dices *je suis devant toi, toujours la même* momento en el cual se desata el nudo de mi garganta para volver a atragantarse esta con no sé qué tal vez saliva o tal vez con una piedra sí con una piedra debe de ser porque cuando continuas diciendo *oh pourquoi ne puis-je pas te dire j'e t'aime, j'e t'aime?* no puedes darme mayor ni más dolorosamente amorosa pedrada esas punzadas que dejan a uno desconcertado mirando sin verlas las múltiples vías para circular que de repente se ofrecen a tu vista y que no las percibes esas estocadas tras las que sobreviene indefectiblemente el aturdimiento cuando tampoco oyes otra cosa que un sordo rumor que ha explotado en tu cerebro como si todo de repente hubiera sido detenido esas palabras que parece dicen de mí ser culpable de algo como si tuviera yo la llave de que no puedas tú decir *je t'aime je t'aime je t'aime* cuando en realidad solo fueron lo confieso ahora escasos minutos cuando te vi por primera vez que me sorprendió tanto tu voz que como si me disgustara pero ya digo escasos minutos o segundos después quizás antes de que acabases aquella primera canción que para más inri la tarareaba él a la letra o que en realidad él



cantaba contigo a la par casi todo el texto ya estaba yo incluso sin darme cuenta de ello tan en tu bolsillo a pesar de todo bolsillo frío manos frías piel quemada y fría por la sal por el frío sol y fríos tus ojos de lluvia o de luna o noche o hielo azul que de pronto se vuelve rojo aún más frío cuando cantas *voilà je m'en retourne aux autres qui m'aiment et que je n'aime pas* mirándome sin cesar con tus ojos glaciales como la sombra o como la sal esos ojos allá arriba en la túnica que no es túnica blanca como la sal abierta y corta como el mar envolviendo con sus alas de noche gélida tu cuerpo argamasado de aire y niebla envolviendo tu voz y envolviendo tus labios y envolviendo tu cuello oscuro por el rescoldo del sol y de la sal cubierto de piel olorosa y cálida y es entonces cuando arrojas la escarcha de tu mirada fuera de ti indicando a esa otra a la que yo voy esa otra que *je l'aime ou c'est ce que je crois* echando atrás tu pelo enfrentándote conmigo y reprochándome que así es eso es y *voilà on n'a rien rien de plus à se dire* aunque tú estés aquí, aquí mismo delante de mí siempre la misma, y todavía soy yo a quien tú amas, y lo dices con tus ojos, con tus labios y tu pelo afinado y nasal, y después te quejas de que me vaya, y pierdes la esperanza porque nada merece ya la pena, *oh pourquoi ne puis-je crier je t'aime je t'aime je t'aime*, pero en esa desesperanza todavía fría como el sol o escarcha abrasadora, como la sal del recuerdo de verte gritando al aire del infinito *por qué no puedo, por qué no puedo, por qué no puedo*, desnuda, más desnuda bajo tu camisión tan blanco e inconsútil, túnica de ensueño, que revestida de tu oscura piel por sol quemada y sal.

Voilà.



Créditos de fotografía e ilustración



Portada y contraportada: “Querúas” de Luis Manso

12	Librairie Mollat	65	Junichiro Aoyama
13	Pep Parer	67	Michael Held
16,75	AytoEru	69	Jacob Rank
19	Das Bundesarchiv	70	Sam Vermut
23	Joaquín Sorolla	71	Gustavo Rodríguez
28	Bottelho	72	Andrzej Barabasz
32	Benedito Calixto	81	eldiario.es
34	Numismática Pliego	81	Cesar Tamargo Maltrago
40	Mariusz Kubik	82	Mishal Ibrahim
50	Gabriel	95	Mitchell Hartley
51	Jessie Pearl	99	Nel Mel
54	Norbert Tóth	102	Mona Eendra
63	Lasse Møller	107	Studio Harcourt

Con el agradecimiento de **OCEANUM**



Oceanum 2605-4094