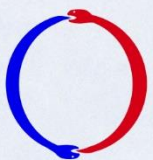


OCEANUM



año 7, n° 1 enero de 2024



ISSN 2605-4094

OCEANUM

Revista literaria independiente

Año 7, nº 1

Enero de 2024

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:

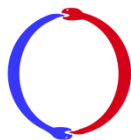
www.revistaoceanum.com

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.

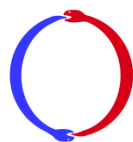
Suscripción a la revista: suscripcion@revistaoceanum.com



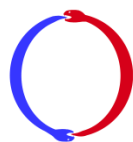
Este cambio de año, el paso del 31 de diciembre de 2023 al 1 de enero de 2024, ha tenido la particularidad de incluir el arranque de semana, así que, con el del mes, que se incluye con el del año, se empezaba todo, año, mes, semana..., una especie de reinicio general que daba alas a imaginar y a soñar. Pero, nada de nada. El primer día del año, tras el brindis con *champagne* o lo que se tercié, tras la digestión de los abusos gastronómicos y después de ahogar los excesos alcohólicos en cafés bien cargados, nada había cambiado. Cual dinosaurio de Monterroso, cada guerra seguía en su lugar, matando como solo las guerras saben hacer; cada hambre seguía en cada estómago hambriento, cada sed en cada boca sedienta; cada inmigrante seguía muriendo en cada frontera, sea esta muro, valla, tren, río o mar, que cualquier lugar es bueno para levantar una frontera; cada bronca también seguía en su lugar, enconada, sin tregua, sin más salida que la de siempre.

¿Para esto hemos cambiado de guarismos? ¿Para esto brindamos con buenos deseos y nos deseamos “feliz año” como si realmente creyésemos que puede haber alguna posibilidad? Sí, es cierto que todos esos deseos son dedicados, no para una generalidad desconocida, lejana, sin nombre..., pero no es menos cierto que esconden una cierta dosis de hipocresía. La fiesta del cambio de año en el contexto actual —casi podría decir “en el de siempre”— no deja de parecerse a la vida en el palacio-castillo cerrado a cal y canto de “La muerte roja” de Poe. Dentro, todo parecía distinto.

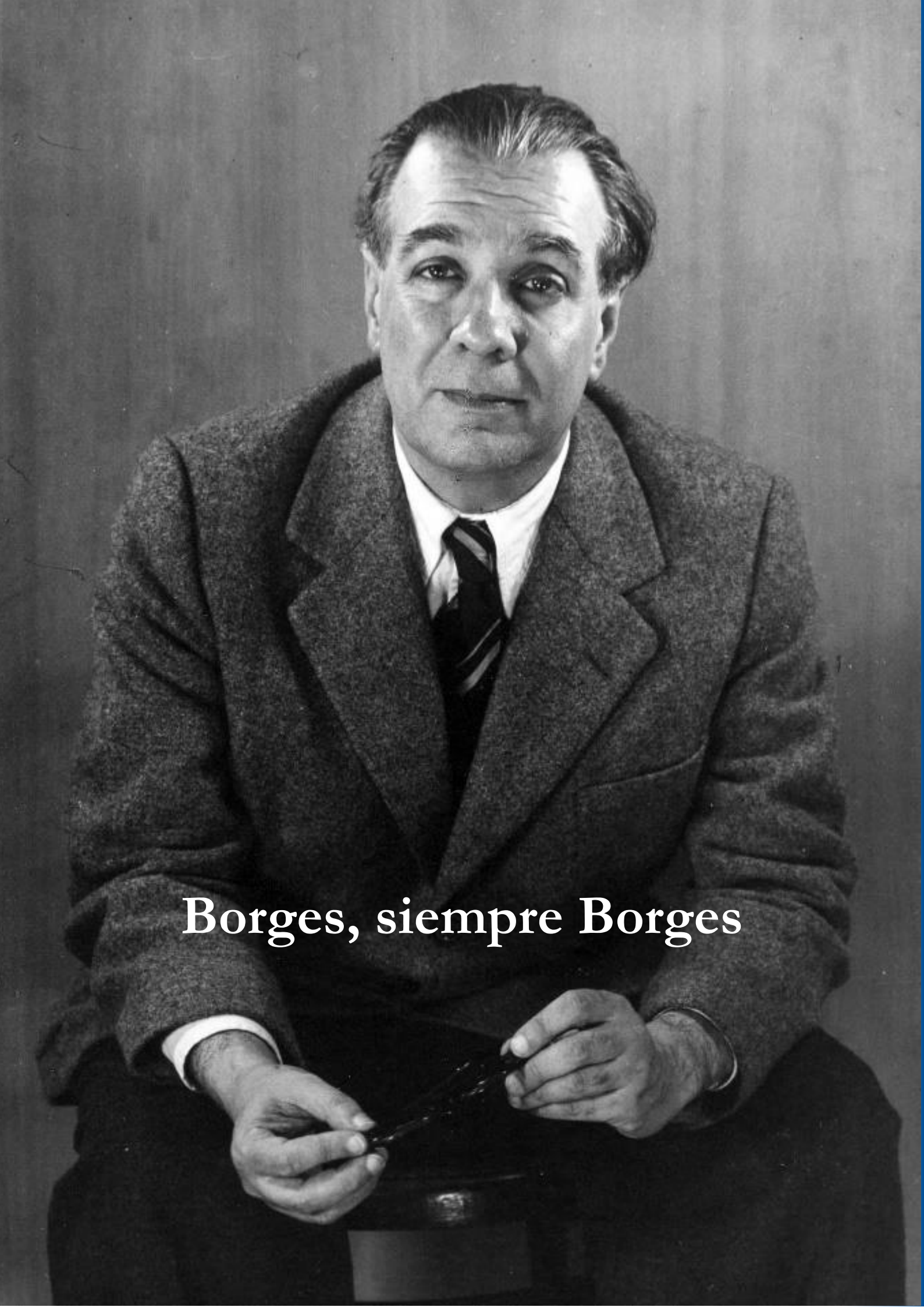
Si caemos en el posibilismo, veremos al dinosaurio demasiado grande para poder hacer algo, así que asumiremos que va a seguir allí [aquí], salvo que caiga otro meteorito, y nos dejará como única alternativa la estrategia del niño que cierra los ojos para no ver la oscuridad. Si nos dejamos llevar por el idealismo, nos prepararemos para ser ruiseñores, de los que “cantan encima de los fusiles y en medio de las batallas”, como decía Miguel Hernández, aunque sospechemos el destino del ruiseñor y olvidarlo sea otra forma de cerrar los ojos a la realidad. ¿Qué queda? Pues abrir los ojos. Abrir los ojos para ver. Leer para saber lo que pasó antes. Y escuchar. Escuchar para comprender. Escuchar sin excluir. Escuchar a dioses y a diablos, que ninguno lo es sin razón y todos tienen razones. Ya lo decía Machado...



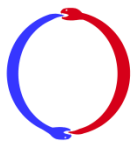
6	La galera		
	Borges, siempre Borges	Ángela Martín del Burgo	6
	<i>El enigma de los niños gaviota.</i>		
	Entrevista a Antonio Puente Torrecilla	Ginés J. Vera	11
15	Dentro de una botella		
	Agustín de Hipona: cuando el viaje hacia el interior del derecho lleva a la justicia	Diego García Paz	15
	Continuará...	Miguel A. Pérez	19
29	Estelas en la mar		
	Con el poeta Wáshington Delgado	Encarnación Sánchez	29
	Entrevista a Julia Gutiérrez	M ^a Luisa Dguez. Borrallo	32
39	Marinas		
	La costa de Manuel Iglesias	Goyo	39
42	¡Tierra a la vista!		
	A pie de renglones y versos. Un paseo literario por la ciudad de Mondoñedo	Diego Fernández Fernández	42
54	La estrella polar		
	La expresividad lingüística en el cine para adultos	Pilar Úcar Ventura	54
	<i>Un amor</i> , película y novela	Pravia Arango	58
61	Anaquido kalimat	عَنْاقِيدُ كَلِمَاتٍ	
	Fatiha Morchid	فاتحة مرشيد	61
	Análisis del poema “Lo que no nos dijimos”, de Fatiha Morchid	Víctor Hugo Pérez Gallo	66
68	L'impeceptible écume		
	Patricia Suescum	Miguel Ángel Real	68
74	Outros mares		
	O desencravo	Diego Fernández Fernández	74
	Desterrado	Augusto Guedes	79
81	Otres mares		
	Anque la lluvia dibuxe'l paisaxe	Alfredo Garay	81



83	Espuma de mar		
	Premios y concursos literarios		84
	Con un toque literario	Goyo	87
89	Gran Sol		
	Extracto de <i>La vuelta al mundo de un novelista</i>	Vicente Blasco Ibáñez	89
105	Papeles corsarios		
	Las aventuras de Buluquía	Pravia Arango	105
114	Nuevos horizontes		
	Charly	Osvaldo Beker	115
	El décimo	Ginés J. Vera	120
	Poemas dedicados a Elena Medel y a Isabel Rezmo	Encarnación Sánchez	126
	Viajar marcha atrás caminando hacia adelante	Miguel Quintana	131
134	Créditos de fotografía e ilustración		

A black and white portrait of Jorge Luis Borges. He is seated, wearing a dark, textured suit jacket over a white shirt and a dark, striped tie. He has dark hair, slightly receding at the temples, and is looking directly at the camera with a serious expression. His hands are resting on his lap, holding a pair of dark-rimmed glasses. The background is a plain, light-colored wall.

Borges, siempre Borges



Ángela Martín del Burgo

universal, la mitología, la tensión interna del relato hacia su final y, claro está, la brevedad arriba mencionada.

Para el presente artículo he seleccionado algunos cuentos integrantes de los libros *El informe de Brodie*, *El libro de arena* y *El Aleph*.

“Las palabras son símbolos que postulan una memoria compartida”, leemos en el cuento titulado *El Congreso*. Memoria compartida recogida igualmente en las metáforas, símbolos y comparaciones de todas las literaturas.

Mi alter ego creía en la invención o descubrimiento de metáforas nuevas; yo en las que corresponden a afinidades íntimas y notorias, y que nuestra imaginación ya ha aceptado. La vejez de los hombres y el ocaso, los sueños y la vida, el correr del tiempo y del agua.

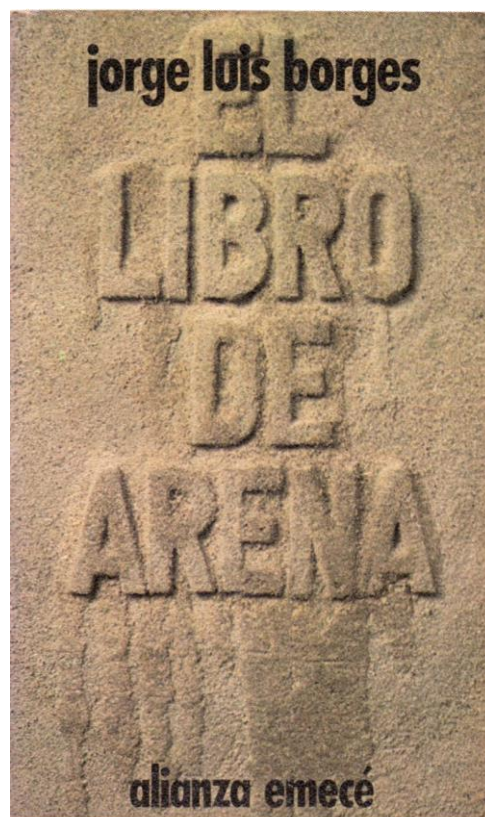
“El otro”, *El libro de arena*

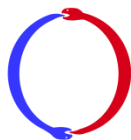


Cualquier lector, si es un buen lector de cuentos, y más aún, si es un escritor de este género, debe frecuentar a lo largo de los años los cuentos de Jorge Luis Borges. Son todos ellos pequeñas obras maestras, y decimos pequeñas, no en tanto a su grado de calidad, sino en cuanto a su extensión: brevedad característica de este género literario.

Los cuentos de Borges son un ejercicio intelectual para comprender el mundo. La literatura actual, dominada por el mercado y las ventas, en la que no cuenta para nada la lección de los clásicos, la búsqueda de verdad, de belleza y de estilo, se encuentra en las antípodas de la tarea borgiana.

Son característica de todos sus cuentos la concisión, la sugerencia, la erudición, la memoria compartida de la tradición literaria y filosófica





Y, frente a las palabras, el silencio, lo no dicho aún, lo no pronunciado o lo pendiente por pronunciar.

Words, words, words, Shakespeare, insuperable maestro de las palabras, las desdeñaba.

Usted, un historiador, un meditativo, sabe mejor que yo que el misterio está en nosotros mismos, no en las palabras.

“Guayaquil”, *El informe de Brodie*,

Paradojas y antítesis que también juegan su presencia en la obra.

En “*There are more things*” (“Hay más cosas”)¹, título del cuento dedicado “A la memoria de Howard P. Lovecraft”, la comprensión y el conocimiento están relacionados con la vista:

Para ver una cosa hay que comprenderla. Si viéramos realmente el universo, tal vez lo entenderíamos.

El sillón presupone el cuerpo humano, sus articulaciones y partes; las tijeras, el acto de cortar. El salvaje no puede percibir la biblia del misionero; el pasajero no ve el mismo cordaje que los hombres de a bordo.

Ninguna de las formas insensatas que esa noche me deparó correspondía a la figura humana o a un uso concebible. Sentí repulsión y terror. (...) ¿Cómo sería el habitante? ¿Qué podía buscar en este planeta, no menos atroz para él que él para nosotros? ¿Desde qué secretas regiones de la astronomía o del tiempo, desde qué antiguo y ahora incalculable crepúsculo habría alcanzado este arrabal sudamericano y esta precisa noche?

El terror y lo monstruoso, remitiendo al mundo de Lovecraft, es el resultado de una grieta en la realidad que nos revela lo inconcebible, lo radicalmente otro, una irrealdad secreta y oculta, y

ello a través de lo fantástico, de tanta presencia en la obra de Borges.

El narrador, un joven estudiante de filosofía, ha soñado con la imagen del laberinto. Su tío, recientemente muerto, le había revelado “sus hermosas perplejidades”: el idealismo de Berkeley; las paradojas eleáticas; los tratados de Charles Howard Hinton, que quieren demostrar la realidad de una cuarta dimensión del espacio; los prismas y las pirámides...

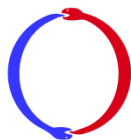
El laberinto, el tiempo (“Como la arena se iba el tiempo”), el río o el agua (“Inevitablemente, el río hizo que yo pensara en el tiempo”), el sueño (“Aceptar el sueño, como hemos aceptado el universo”), la rosa, el otro, el doble, los espejos, la biblioteca (“Yo, que imaginé el Paraíso convertido en una Biblioteca”), los libros, el Paraíso, la eternidad son algunos de sus temas y motivos.

Borges forja el símbolo del *Aleph*, que da nombre a uno de sus cuentos y, a su vez, al libro de cuentos en el que aquel se integra. En el relato, el personaje Borges encuentra en el sótano de una casa de su antigua amada Beatriz Viterbo un extraño objeto, una esfera de dos o tres centímetros, que es el espejo y el centro de todas las cosas, en la cual todo confluye y se refleja. En *El Aleph* puede verse, al mismo tiempo y sincrónicamente, el universo en su singularidad e infinita completitud, y, a la vez, en todos sus cortes temporales: presente, pasado y futuro.

El cuento titulado “El duelo”² es el duelo de dos mujeres artistas, Clara Glencairn de Figueroa y Marta Pizarro, que encuentran su pasión en la pintura (“*La vida*”, dice el narrador, “*exige una pasión*”). Cada una es el juez de su rival y el solitario público. (“Clara Glencairn pintaba contra Marta y de algún modo para Marta”). En

¹ Borges, Jorge Luis, *El libro de arena*, 1977, 1ª edición, Alianza Editorial, Madrid.

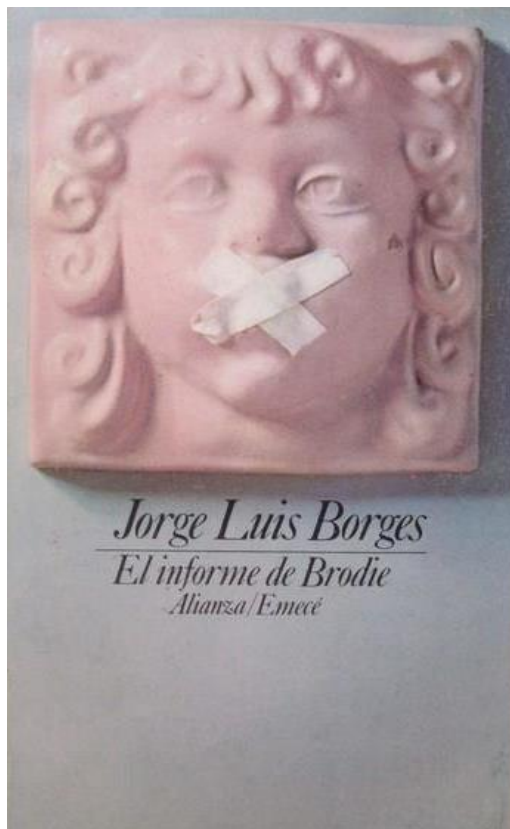
² Borges, Jorge Luis, *El informe de Brodie*, 1977, Alianza Editorial, Madrid.



sus telas se aprecia un influjo recíproco. Las dos se querían.

Clara vierte una interesante reflexión sobre tradición y novedad:

Observó que no existe una oposición entre lo tradicional y lo nuevo, entre el orden y la aventura, y que la tradición está hecha de una trama secular de aventuras.



En *Juan Muraña*³ nos encontramos con la historia de una mujer enloquecida que mata con la daga de quien había sido su marido, Juan Muraña, quien murió hace más de diez años.

—Juan está aquí. ¿Querés verlo?

Abrió el cajón de la mesita y sacó un puñal.

—Aquí lo tenés. Yo sabía que nunca iba a dejarme.

La daga era Muraña, era el muerto que ella seguía adorando.

El narrador en la reflexión final, sucinto resumen sentencioso del cuento, escribe que en esa historia cree entrever un símbolo o muchos símbolos:

Juan Muraña fue un hombre que pisó mis calles familiares, que supo lo que saben los hombres, que conoció el sabor de la muerte y que fue después un cuchillo y ahora la memoria de un cuchillo y mañana el olvido, el común olvido.

Es la historia de Juan Muraña un símbolo en la que Borges refleja el destino ineludible de todos los hombres y mujeres, de la trágica especie humana. Juan Muraña, hombre común de la Argentina, conoce el sabor de la muerte, después, por su valentía, su mujer lo transforma en el cuchillo que utilizaba, más tarde será la memoria de ese cuchillo, terminando siendo el olvido que nos aguarda.

Jugosa es la reflexión sobre el tiempo:

Una vez, tu finado padre nos dijo que no se puede medir el tiempo por días, como el dinero por centavos o pesos, porque los pesos son iguales y cada día es distinto y tal vez cada hora.

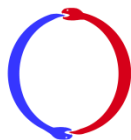
Por último, en el titulado “El Congreso”⁴ se organiza el llamado El Congreso del Mundo, una entidad que abarca el planeta por entero, cuyo plan secretamente es el universo.

El Congreso del Mundo comenzó con el primer instante del mundo y proseguirá cuando seamos polvo. No hay un lugar en que no esté.

...observó que el Congreso presuponía un problema de índole filosófica. Planear una asamblea que representara a todos los hombres era como

³ Ibídem.

⁴ Borges, Jorge Luis, *El libro de arena*, 1977, 1ª edición, Alianza Editorial, Madrid.



fijar el número exacto de los arquetipos platónicos, enigma que ha atareado durante siglos la perplejidad de los pensadores.

En la primera reunión de los sábados alguien dijo que “la biblioteca del Congreso del Mundo no podía reducirse a libros de consulta y que las obras clásicas de todas las naciones y lenguas era un verdadero testimonio que no podíamos ignorar sin peligro”.

Excelente recomendación que hoy con impunidad deja de escucharse lanzando al olvido las obras clásicas de nuestra literatura y de la literatura universal.

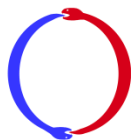
Y siempre, en la obra de Borges, el lenguaje de los argentinos, el mundo de los orilleros, el sabor de la reyerta y de la muerte, de la sangre y la herida del cuchillo; y el mundo mágico y fantástico trasunto de nuestro universo.

Gracias, Jorge Luis Borges.



El enigma de los niños gaviota

Entrevista a Antonio Puente Torrecilla



Ginés J. Vera

Este mes de enero, he querido traer de nuevo a *Oceanum* una entrevista con sabor a mar. El Atlántico baña dos costas de nuestra rica geografía. En ellas, en especial, en la costa gallega, emplaza Antonio Puente Torrecilla (Algeciras, Cádiz. 1979) su novela *El enigma de los niños gaviota*. Autor de la novela *Las aguas del tiempo en 2009*, fue finalista del II Certamen de Relato Corto Conil ante las drogas en 2008. Ganador del XXXVI Certamen Literario Nacional José María Franco Delgado en el año 2010 con su relato, *Piel de mojarra*. Ha sido, así mismo, finalista del X Certamen de narrativa corta Carmen Martín Gaité en 2010 y finalista en el Certamen Literario Editorial Universo 2013. Actualmente, navega en la continuación de las dos novelas que conformarán la trilogía iniciada con *El enigma de los niños gaviota* (Distrito 93).

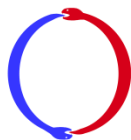
El doble protagonista de esta historia es Gonzalo Tristán. Lo es por la aventura que nos narra desde su vieja Olivetti y, por otra, en contrapunto, que no desvelaremos. ¿Qué podemos

contar a los lectores acerca de este atípico cuarentón, amante de la literatura y el buen cine?

Gonzalo Tristán es un personaje con el que conviví unos tres años y que me narró los últimos tres casos que vivió como detective. Años atrás, tuvo cierta fama, presentaba un programa sobre desapariciones, lo cual le granjeó ciertas licencias. Su corte era clásico, incluso vestía gabardina y bebía en petaca. Y, una vez que tomó forma, comenzó a contarme su historia como un amigo puede contártela tomando café, tecleándola en su Olivetti, al mismo tiempo que yo la escribía en el ordenador. Quise hacer del personaje alguien que se viera en situaciones que a cualquiera pudieran sucederle, es decir, que aun inmerso en la ficción de la obra, no se dejasen de lado aspectos mundanos y cotidianos. Además, compartió espacio, dentro de la multitud que contiene la mente de cualquier escritor, con otros personajes como Gertrudis da Noia, Ignacio de Arousa o Alfonso el Fenicio. Fue muy divertido descubrir sus vivencias.

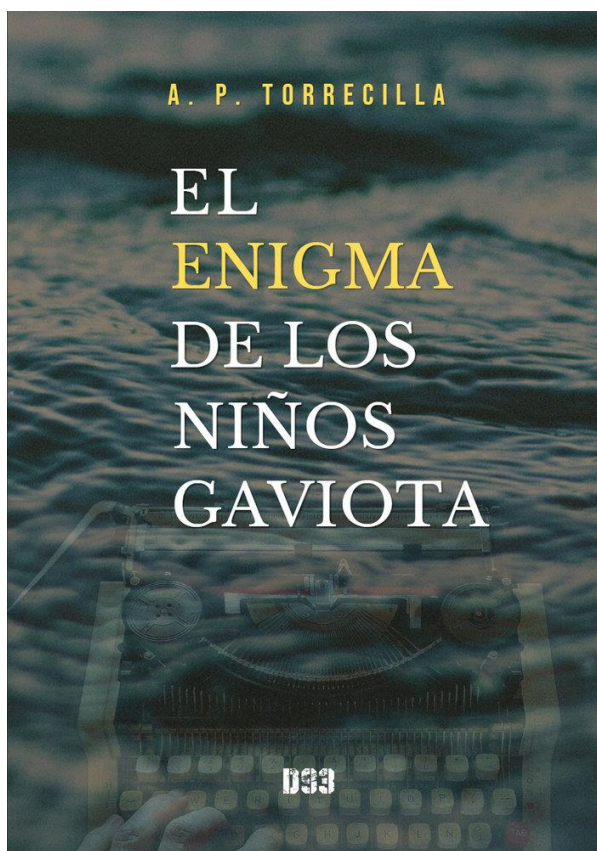
Casi al principio de la historia, el narrador cuenta que quizá la razón verdadera de contar estos sucesos sea “para expiar de sus adentros el vértigo y el terror” que sembraron los días que pasó en un pueblo gallego, diez años atrás. Buena forma de atrapar al lector, ¿no le parece?

Cierto. Aunque debo contarle un secreto... Al primero que me atrapó fue a mí. Si bien es verdad que traté de fabricar todo el suspense del que fui capaz, el acto de escribir es algo que ante todo debe divertirme, por lo que suelo diseñar las novelas que a mí me gustaría leer. La voz de Gonzalo me permitía tener una herramienta para poner en práctica este fin. Uno nunca sabe si lo que se escribe llegará a ser leído por alguien algún día o acabará en el fondo de un mar de archivos, por lo que recomiendo a todo aquel que escriba que se centre en vivir la emoción de la ficción como algo íntimo, emocionante, arriesgado y metafísico antes de pensar en los lectores. Una vez saciada



esa parte, no está de más echar mano de todo el arsenal que llevemos a nuestra espalda para colocar las seducciones y trampas necesarias a los posibles lectores. Otra gozada.

De un pueblo pesquero de Galicia... al sur, concretamente, el narrador está muy unido a la ciudad habitada más antigua de Occidente. Creo que hay algo de Torrecilla en esa voz en primera persona, mucho amor a la tacita de plata, por continuas referencias a esta ciudad, ¿me equivoco?



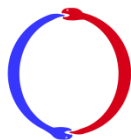
Algo hay en esa torre. Cádiz es una ciudad llena de sorpresas. La concentración de culturas que han vivido y perviven en ese lugar es abrumadora. Al colocar a Gonzalo Tristán en una de esas antiguas torres vigías de Cádiz, he querido que estuviera en una atalaya desde la que observar no solo su pasado, sino su presente, como si cada vez que subiera a teclear la vieja Olivetti el protagonista se introdujera en una cápsula en la que se exime del cómputo del tiempo para centrarse en la narración de una historia, que no deja de ser un símil sobre la interpretación que

todos hacemos de nuestras vidas según la forma que le demos a nuestros recuerdos para poder seguir adelante.

También asistimos, de rondón, a unos datos históricos acerca de Galicia, de la prerrománica; de la cultura celta a la romana o ese guiño a María Pita metiéndole “la lanza al inglés por donde le quepa”. Me gustaría que nos hablase de la verosimilitud en las novelas de ficción, precisamente apoyada por estos apuntes históricos.

Al hablar de novela de ficción, articulamos dos palabras que encierran la mentira, la invención. La novela es una obra literaria en la que se narra una acción fingida en todo o en parte, cuyo fin es causar placer estético a los lectores. En cuanto a ficción, es una narrativa que trata sucesos y personajes imaginarios. A partir de aquí, se asume que todo es posible cuando se abre un libro con estas características. Sin embargo, ocurre que en lo personal me encanta la historia y la arqueología, y claro, al final, uno escribe la novela que le gustaría leer, por lo que acabo añadiendo datos que me parecen interesantes. En el caso de *El enigma de los niños gaviota*, son pinceladas sobre mitología gallega y cultura castrense con las que disfruté documentándome, tanto *in situ* como en bibliotecas, y que pienso que pueden darle verosimilitud e intriga a la narración. En cuanto al género histórico puro y duro, es algo que admiro y respeto, y es el tipo de narrativa con la que disfruto leyendo, pero no escribiendo; de hecho, me gusta jugar con distintas corrientes en lugar de encajillarme en un género fijo limitando posibilidades. La vida real no está embutida en una sola tipología, no es monotemática, y así trato de reflejarlo cuando escribo.

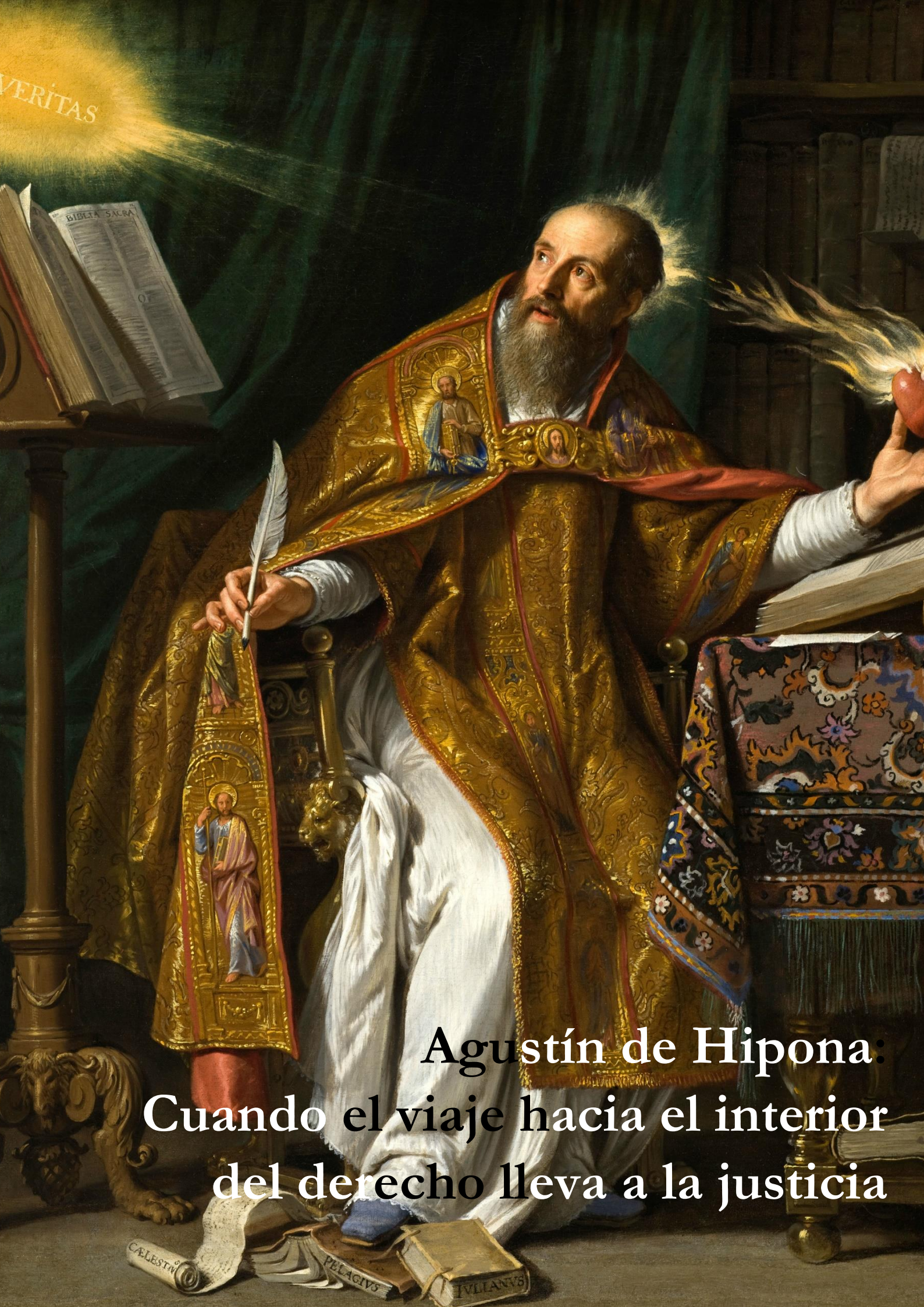
Hay alguna frase jugosa en su novela. Le dejo aquí esta por si la quiere comentar: *El universo suele escoger los momentos más inesperados para hacer llegar las noticias de los grandes eventos.*



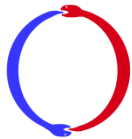
Como especie, jamás seremos capaces de descifrar el plan celeste; pero, en ocasiones, sucede así y uno no puede sino sonreír y resignarse ante tal magnitud; y es que nuestro cerebro no está diseñado para comprender el cosmos, sino para sobrevivir en él.

He dejado para el final, la pregunta “incómoda”, la entrecomillo. Puede contestarla o no, obviamente. La novela creo que tiene cuerpo, pulso, tensión y ritmo. Solo me ha parecido que cierta escena del prota con la jefa de la policía local es un poco especiada, que no forzada, pero sí se me antoja muy de película americana, de tensión sexual implícita. Confío en no haber desvelado en exceso ni que suene a un reproche literario.

Si algo tiene el enamoramiento es que sucede de manera irracional y transforma la química de nuestra mente manejándonos como una marioneta torpe. En ese momento, saltan las alarmas y el control principal cerebral es sustituido por el primitivo instinto del corazón. Y, aunque le suene a desequilibrio, fue el personaje el que actuó, yo solo le dejé hacer; Gonzalo Tristán no me hubiera perdonado una negativa. En cuanto a la intensidad, esta novela se quiso escribir bajo la cadencia de ritmo de las policíacas de los años cincuenta, tipo Chandler, Hammett; tengo un gran recuerdo de *El halcón maltés*, donde a la hora de narrar la historia, no se andaban con rodeos, donde primaba la acción directa desde la primera página. Acorde con el ansiado placer instantáneo impuesto por las redes que hierve a día de hoy, la estructuré con capítulos cortos, de ritmo lo más trepidante posible y con los sentimientos a flor de piel.



Agustín de Hipona:
Cuando el viaje hacia el interior
del derecho lleva a la justicia



Diego García Paz



Agustín de Hipona (354-430 d. C.), santo de la Iglesia Católica, es uno de los más grandes intelectuales, teólogos y filósofos, con un pensamiento que va mucho más allá de lo estrictamente religioso. Doctor de la Gracia y de la Iglesia, conjugó teoría y práctica, pues Agustín tuvo una vida, de joven, en la que verdaderamente conoció el mundo, lo experimentó en toda su intensidad. Hijo de Santa Mónica, su madre trató de inculcarle los principios del cristianismo, pero Agustín no siguió *a priori* esa dirección, y pese a ser muy inteligente, y dotado para la oratoria y la filosofía, sus primeros años no fueron presididos por el estudio, y sí bastante pasionales, llegando a conocer a una mujer con la que tuvo una relación duradera y un hijo, Adeodato.

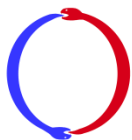
Muy frustrado por no encontrar una doctrina filosófica que se acomodara a lo que él entendía como verdad, se fue de Tagaste, su ciudad de nacimiento, situada al norte de África, con destino a Italia. Es en Milán donde, al fin, San

Agustín se convierte al cristianismo, siendo bautizado a la edad de treinta y tres años, y decide separarse para siempre de aquel mundo que había conocido, para llevar desde entonces una vida ascética, dejando atrás las vivencias de la juventud —de las que tomó nota, y fueron objeto de autocrítica en una de sus principales obras, las *Confesiones*— y los dogmas del maniqueísmo, al que se había adscrito en aquellos años. Ya bautizado, volvió a su tierra, y allí empezó a consolidar una fama de enorme erudito, discutiendo con absolutamente todos los representantes de las posiciones filosóficas imperantes en aquel entonces.

El pensamiento agustiniano tiene muy amplias facetas. Me interesa, en especial, referirme a la interconexión entre sus postulados filosóficos y políticos con la materia jurídica. Podrá comprobarse que el santo de Hipona fue una mente preclara, adelantada a temas que siglos después dominaron la filosofía e incluso dieron lugar a auténticos virajes en lo que al pensamiento refiere, propiciando cambios en la forma de entender al hombre y la realidad.

San Agustín es el autor responsable de la compatibilidad entre la razón y la fe, cuestiones que hasta entonces se entendían antagónicas por su propia esencia. Pues bien: para el santo obispo de Hipona la razón es la vía para poder comprender a la propia fe, pues si no es posible pensar, tampoco es posible creer. Sus dimensiones son, en efecto, completamente distintas, pero el pensamiento es el atributo necesario para poder llegar a plantearse la adscripción del ser a una creencia, a una fe, o bien a no compartirla. Pero en todo caso es imprescindible hacer una operación intelectual que lleve a ese resultado. En fin: la razón es un factor *sine qua non* para la fe, y ambas nociones adquieren, de este modo, la característica de complementariedad.

En línea con esta dualidad y la conciliación de los dos extremos precitados, que estuvieron en



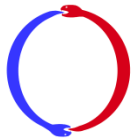
el epicentro del pensamiento de San Agustín, el sabio contrapuso a la *Ciudad de Dios* con la ciudad terrenal, siendo esta una de las más conocidas aportaciones del Doctor de la Gracia. Esta imagen contrastada versa sobre la perfección que existe en una ciudad (sociedad) con valores, con pleno respeto a los derechos fundamentales y subjetivos de todos quienes la integran, con una ética imperante en la vida personal y colectiva, frente a una ciudad (esto es, de nuevo, una sociedad) en la que el materialismo, el egoísmo, la pereza, el aprovechamiento, la carencia de respeto, las pasiones desbocadas, un estilo de vida desordenado y disoluto son los elementos configuradores. Este es el mundo de los hombres, la sede de la política.

Si se trasladan estos conceptos a la filosofía jurídica, se verifica que en ellos está presente la dualidad entre el derecho natural y el derecho positivo. Un habitante de la ciudad terrenal, que sea especialmente elevado en principios éticos, racional en cuanto que se cuestione los motivos de la actuación del poder, tomará

consciencia de que las leyes emanadas de éste, si no participan de los caracteres de aquella otra ciudad de perfecta convivencia no son sino actos que sirven para justificar tropelías. No en vano, San Agustín decía que las leyes separadas de los valores éticos, del derecho natural, ni son justas ni son leyes en absoluto, y si no lo son, sin esas cortapisas de la ética manifestada en las leyes, los autores de éstas, los gobiernos terrenales, en nada se diferencian de una banda de ladrones, al justificar sus actos y actuar además en situación de impunidad.

A todo lo anterior, de un acierto incontestable, se añade la consideración sobre el innatismo que San Agustín avanzó en su pensamiento, adelantándose a filósofos muy posteriores: gracias a la razón, el ser humano puede buscar en su interior y comprender que hay ciertas ideas, ciertos conceptos que se incluyen en él, y los entiende no tanto porque la experiencia se los haya conferido, sino porque de forma intrínseca forman parte de sí mismo. Por ello, el ser humano, el buen ciudadano dotado de raciocinio y moralidad, puede darse cuenta de que la





realidad que le ofrece el poder, a través de leyes, noticias, campañas de comunicación y tantos otros recursos mediáticos, es falsa. Esto no sería posible si las nociones universales, si los valores no procedieran del interior del individuo y en cambio fueran de origen externo, pues en tal caso, sencillamente, sería imposible forjar un planteamiento crítico respecto de cualquier imposición, evento o comentario. El buen ciudadano de la ciudad terrenal cumplirá la ley, pero cuestionará su justicia porque se separa de la ciudad de Dios. Tendrá un conocimiento auténtico, integrador y pleno del fenómeno jurídico. Del mismo modo, la verdadera esencia del derecho, los valores de la justicia, no se encuentran *extra muros* de la sociedad ni de los ordenamientos jurídicos, sino en su interior, como elementos eternos y permanentes, si bien para alcanzar a verlos se precisa ética y razón.

Los hombres están siempre dispuestos a curiosar y averiguar sobre las vidas ajenas, pero les da pereza conocerse a sí mismos y corregir su propia vida.

Cuanto mejor es el bueno, tanto más molesto es para el malo.

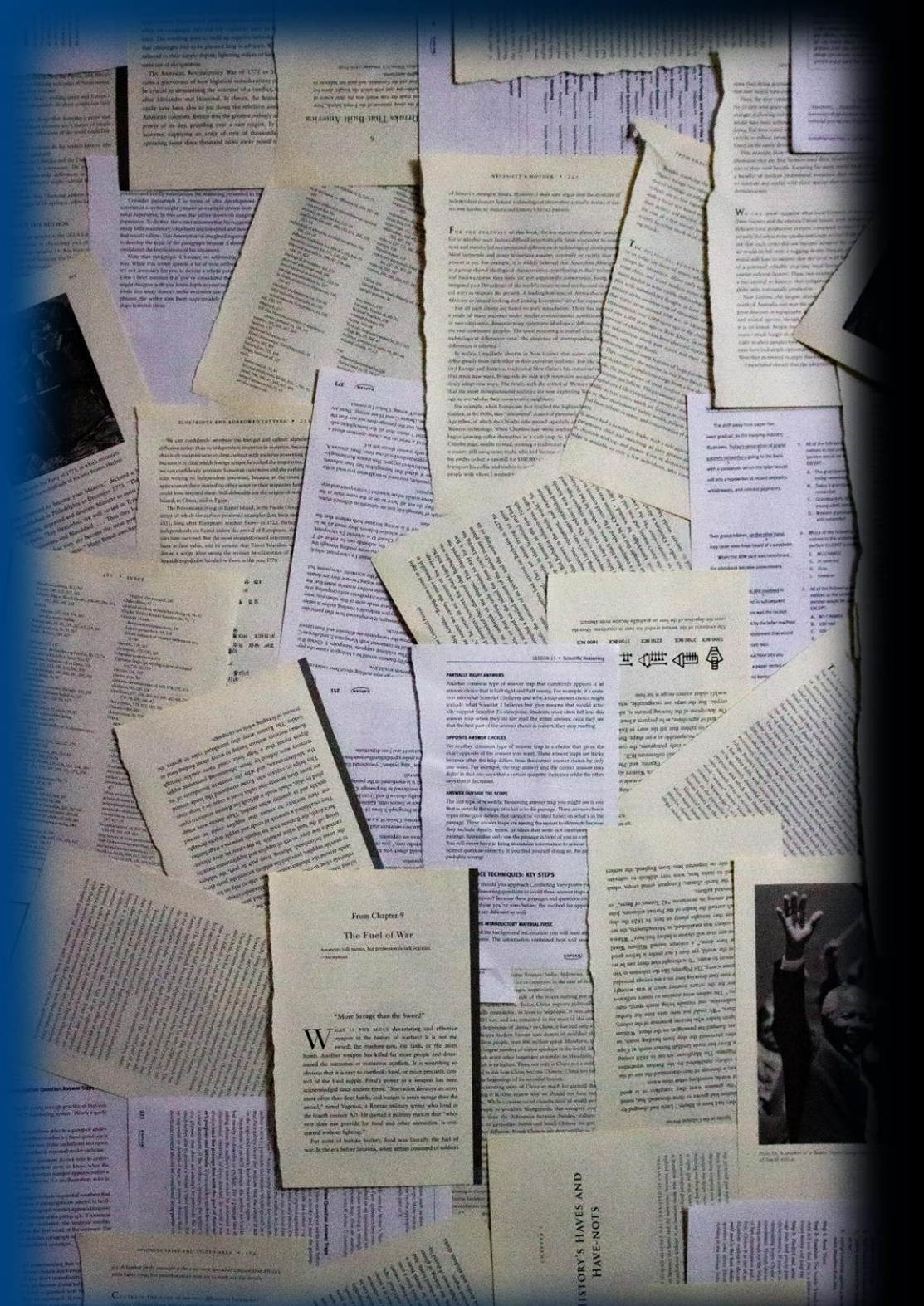
El alma desordenada lleva en su culpa la pena.

La soberbia no es grandeza, sino hinchazón. Y lo que está hinchado parece grande, pero no está sano.

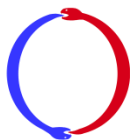
La verdad es como un león: no necesita ser defendida. Déjenla libre y se defenderá por sí misma.

No vayas fuera, vuelve a ti mismo. En el hombre interior habita la verdad.

Obedeced más a los que enseñan que a los que mandan.



Continuará...



Miguel A. Pérez



Aunque reconozco que alguna vez sucumbí a los contenidos seriados en mis años jóvenes, esa época efímera de inmortalidad subjetiva, sirva en mi descargo que aquellos fueron pecados escasos y veniales, cuya penitencia estuvo incluida en el propio pecado y tras los que el propósito de enmienda surtió un efecto tan poderoso que aún perdura.

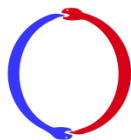
Esto me ha mantenido al margen de las series de moda en cada momento, desde *Dallas*, *Falcon Crest* o *Twin Peaks* hasta *Black mirror*, *La casa de papel* o *Los Soprano*, pasando por *Juego de tronos* o por *The walking dead*. Sin embargo, el formato funciona, resulta adictivo, del mismo modo que adictivas son todas las drogas sin que esa cualidad les confiera mayor interés que la satisfacción momentánea. Es

cierto que no participar de esa pasividad contemplativa reduce la socialización y te hace parecer un bicho raro cuando las conversaciones de barra de bar, terraza o cafetera de oficina deambulan por lo que acontece en este o aquel episodio de la serie de turno, pero ese es el precio por pagar. También el hecho de no fumar o de no tener perro reduce el nivel de interacción social y eso no tiene por qué obligar a caer en el tabaquismo o a ponerle un jersey de punto al chihuahua para sacarlo a pasear —léase “cagar y mear en aceras y jardines”— mientras intercambias impresiones con otros usuarios de mascotas. De otra forma distinta, no fumar te quita la disculpa para salir fuera y hacer un desmarque para confidencias —o lo que surja— en esa animada reunión de amigos, pero tus pulmones te lo agradecerán a largo plazo; cuando te llegue el momento de disfrutarla, estarán en perfecto estado de revista para deleite de gusanos o indiferencia de las llamas del horno incinerador.

A lo que iba, a los contenidos seriados que, en los tiempos que corren, tienen su principal manifestación en las series televisivas —plataforma mediante—, pero que en el devenir de los tiempos tuvieron otros soportes según el estado de la tecnología del momento. Porque, guste o no, la idea de vender historias por entregas no es nueva, sino que es un modelo de éxito que ya ha cumplido mucho más de un siglo de existencia.

Vayamos atrás. Como ocurre con casi todo lo que tiene que ver con nuestra sociedad occidental actual, los contenidos seriados nacieron en el siglo XIX, ese momento de eclosión humana que marcó un antes y un después en el recorrido lineal de la historia. Y, como ocurre también con casi todo, los contenidos seriados, nacieron en París.

Nada de esto fue por casualidad. A diferencia de lo que ocurre con la transmisión de los contenidos en la actualidad, cuando solo se precisa



no sufrir ningún tipo de incapacidad auditiva ni visual para acceder a ellos, el estado de la técnica en el siglo XIX restringía al papel impreso el único formato disponible, lo que fijaba esos requisitos de acceso en el nivel “no ser analfabeto”. Fue precisamente en el siglo XIX cuando los niveles de alfabetización de la población empezaron a crecer; se consiguió pasar desde unos porcentajes muy bajos y casi constantes desde el final de la Edad Media —rondaban el 90 % de analfabetos en la población masculina y casi el 100 % de la femenina según la mayoría de las fuentes— hasta alcanzar porcentajes significativos de alfabetización de la población, aunque se mantenía el sesgo de género propio de la época. La Revolución francesa, a finales del siglo XVIII, planteó por primera vez el objetivo de educar al pueblo llano, con lo que no es de extrañar que los niveles de analfabetos cayeran hasta valores por debajo del 10 % entre los varones franceses del último tercio del siglo XIX. La propagación a otros países de esta política fue irregular tanto en el tiempo como en la geografía, con lo que se vieron situaciones dispares, que iban desde niveles muy bajos de analfabetismo en países nórdicos con baja demografía hasta niveles altos en los países meridionales. El caso es que Francia, un país muy poblado (27 millones de habitantes en 1801 y casi 40 en 1900), consiguió alcanzar un nivel de alfabetización francamente elevado, lo que generó un importante número de potenciales lectores.

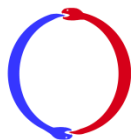
Cuando Eugène Sue empezó a escribir *Les mystères de Paris* en 1842 había más de treinta y cuatro millones de franceses, unos diecisiete millones de hombres y otras tantas (más o menos) mujeres. Con una alfabetización cercana al 90 % entre los primeros y al 50 % entre las segundas, el público objetivo de la obra podría estar cerca de los veinticuatro millones de personas. ¿Usted ha visto el librito? Es un verdadero tocho [truño] que se ha llegado a editar en cuatro tomos y con un total de páginas supe-

rior a los dos millares... Vamos, que colocar semejante obra a cualquier francés de la época resultaría una tarea presuntamente compleja, aun en el supuesto de que esa alfabetización lo habilitase para una comprensión lectora digna del podio del Informe Pisa. Sin embargo, en pequeñas dosis...



Eugène Sue

Esa era la idea: publicar poco a poco, aprovechar las partes bajas de los periódicos o añadir unas pocas hojas como suplemento de este. Nada de libros de lomo ancho, solo unas hojas fáciles de digerir... De “hojas”, “*feuilles*” en francés; de “*feuilles*”, “*feuilleton*” y con esas tenemos nombre en castellano para el producto: folletín y no “folletón”, que daría la impresión de algo extenso por la terminación propia del aumentativo. Eugène Sue publicó *Les mystères de Paris* en el *Journal des débats*, por lo que percibió la importante suma de 26 500 francos de la época, una obra que terminaría por ver la luz como novela en varios tomos poco tiempo después. El mismo autor seguiría con el método



en su versión de la leyenda del judío errante, titulada de esa misma forma, *Le juif errant*, y publicada por *Le constitutionnel*.

Sue no fue ni el primero en recurrir al folletín ni el único en hacerlo. Por la época de aquella publicación ya habían abierto brecha la mayoría de las novelas de Balzac en *La presse* y Alejandro Dumas se convertía en el máximo exponente del folletín, muchos de cuyos títulos son conocidos mundialmente. Dumas llegó a publicar sus folletines desde 1844 hasta 1850 en cuatro periódicos simultáneamente, *La presse*, *Le siècle*, *Le constitutionnel* y el *Journal des débats*; en orden de aparición las obras fueron *Les trois mousquetaires* (1844), *Le comte de Monte-Cristo* (1844-1846), *La reine Margot* (1844-1845), *Vingt ans après* (1845), *Une fille du régent* (1845), *Le chevalier de Maison-Rouge* (1845-1846), *La dame de Monsoreau* (1845-1846), *Joseph Balsamo* (1846-1848), *Les quarante-cinq* (1847), *Le vicomte de Bragelonne* (1847-1850) y *Le collier de la reine* (1848-1850), un total de once obras con un abultado número de páginas, normalmente más de 500 por cada una, lo que alimentó la idea más que probable de que no todo salía de su pluma. En relación con el empleo de negros literarios por parte de Alejandro Dumas, se suele recordar la anécdota —probablemente falsa— de un corto diálogo entre este y su hijo (con el mismo nombre y autor de *La dama de las camelias*), en el que el padre le pregunta si ha leído su última novela, a lo que el hijo responde: “No. ¿Y tú?”.

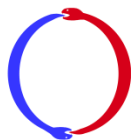
Sue, Dumas o Balzac quizá sean los representantes más puros de un tipo de literatura que reunía una serie de características muy concretas, como la inverosimilitud de las tramas, los giros inesperados, las sorpresas y lo grotesco de los personajes, numerosos, simplificados, de trazo grueso, despojados de cualquier perfil psicológico y reducidos a ser buenos o malos.



Alejandro Dumas (padre)

La prosa era simple, básica, pobre y, en muchas ocasiones, repetitiva con la finalidad de alargar los textos y cubrir más tiempo de publicación. Es por esto que las obras terminaron por ser extensísimas cuando se compilaron en el formato tradicional de una novela. A pesar de todos estos elementos como comunes a la generalidad de los folletines, la que sin duda es “marca de la casa” es la forma en que terminaba cada una de las entregas, con las espadas en alto con el fin de actuar como gancho para el lector que esperará ávido de respuestas a la siguiente entrega. Todo este conjunto de características se resume en obras de escaso valor literario, pensadas para un público poco formado, nada exigente y que, a menudo, servían como reclamo para vender los periódicos en los que se difundían ideas y consignas. El término “folletín” adquirió las connotaciones peyorativas que se mantienen a día de hoy.

Los casi treinta personajes que deambulan por *Les mystères de Paris* como pollos sin cabeza o la masacre histórica que Dumas perpetró en *Les*



trois mousquetaires, cuando no solo caricaturizó de forma tosca y burda a los personajes reales Porthos, Athos, Aramis y D'Artagnan, sino que convirtió al cardenal Richelieu, uno de los más destacados estadistas franceses del Antiguo Régimen, en un ser perverso y corrupto, son algunos ejemplos de los “logros” cenitales del género, un género por el que también pasaron autores de otro nivel literario como Victor Hugo —*Les misérables* se publicó como folletín— o Gustave Flaubert, que eligió este formato para su *Madame Bovary*.



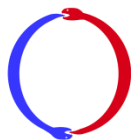
Charles Dickens

El folletín no se limitó a Francia. Sus vecinos del otro lado del canal de La Mancha siguieron el mismo patrón, con Charles Dickens como principal exponente; autor de la literatura más popular que comparte bastantes de las características de los folletines de Sue, Dumas o Balzac, publicó la mayoría de sus principales obras en entregas semanales o mensuales en periódicos como el *Master Humphrey's Clock* o el

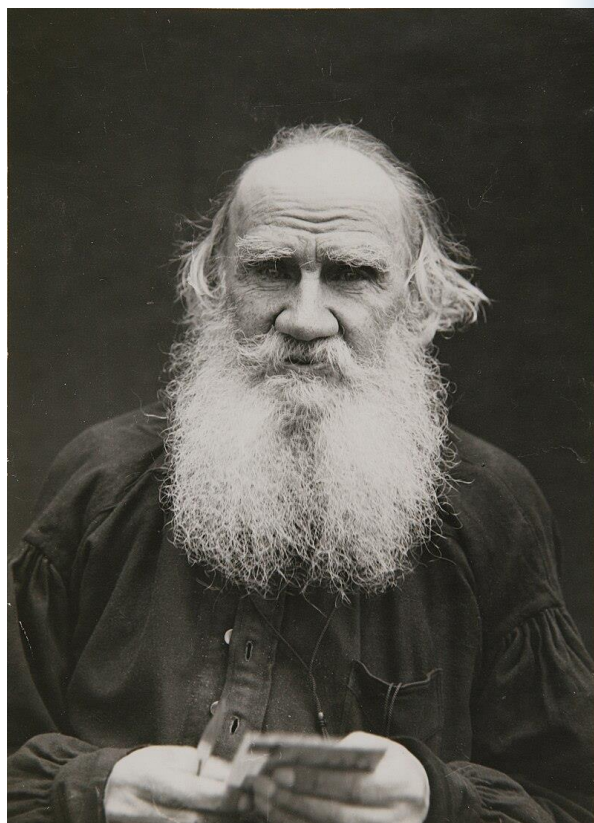
Household Words. Hasta Robert Louis Stevenson recurrió a este método para publicar *The black arrow*, una novela de corte histórico situada en la época de la Guerra de las Rosas y que bien podría haber sido citada con *Amadís de Gaula* en las páginas de El Quijote, de no ser porque se escribió unos siglos después. En Italia, el folletín tuvo otro nombre, pero las mismas características y, si acaso, un nivel aún más raquítrico, con Emilio Salgari como creador de aventuras tan poco creíbles, tan simples y predecibles, con personajes tan pueriles, con prosa tan justita que exigen grandes dotes de benevolencia para encuadrarlas en el marco literario.

Una de las manifestaciones más claras de las novelas por entregas se produjo en la Rusia de los zares, donde el periódico *El mensajero ruso* (*Русский Вѣстникъ*, en su idioma original) se erigió como una de las revistas en ruso más importantes de la segunda mitad del siglo XIX, foro donde publicaron en fascículos nombres menos conocidos de la literatura rusa como el hispanista Aleksandr Ostrovski, Mijaíl Saltykov-Shchedrín, Iván Turguénev, Nikolái Leskov y escritores de primera línea de la literatura mundial como León Tolstói y Fiódor Dostoyevski. Sí, obras como *Crimen y castigo*, *Guerra y paz*, *Ana Karenina*, *El idiota* o *Los hermanos Karamázov*, que cualquiera citaría entre las grandes novelas de toda la historia de la literatura, fueron publicadas por entregas en *El mensajero ruso*, aunque el formato sobrepasaba el número de páginas habitual de los folletines franceses; por ejemplo, *Crimen y castigo* de Dostoyevski se publicó en 1866 en doce entregas lo que implicaba más de cincuenta páginas de promedio en cada una de ellas, antes de aparecer como una publicación única poco más tarde.

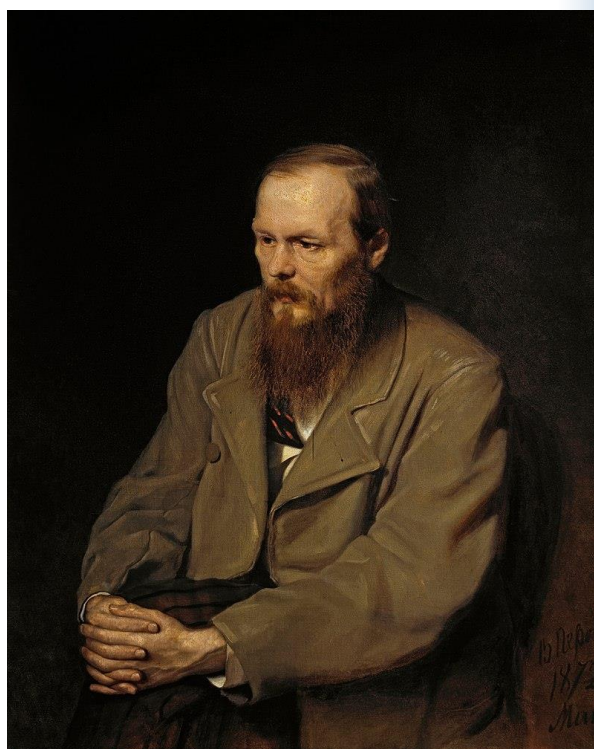
Será porque no termino de digerir el tufillo general que rodea a la novela rusa de finales del siglo XIX, será porque la pérdida en la traducción entre idiomas tan alejados como el ruso y el castellano —a veces a través de idiomas



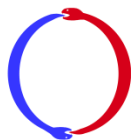
puente— elimina o desdibuja los matices del original y obliga a recurrir a las notas del traductor a pie de página para entender y disfrutar de algunas situaciones, será porque los contextos culturales, sociales y políticos resultan demasiado lejanos para que el texto te sumerja en ellos, pero lo cierto es que nunca he sintonizado como lector con ninguno de estos autores; de alguna forma siempre veía el mismo paisaje, pintado una y otra vez, siempre identificaba a los mismos personajes encorsetados en la misma salsa social, un plato que, fueran cuales fueran los ingredientes, rezumaba un aroma persistente a restaurante de comida rápida o, peor aún, a habitación cerrada a cal y canto. El dibujo de esos escenarios era incapaz de salir de un contexto histórico-geográfico que se percibe como una burbuja al margen del resto del mundo (a pesar de las interacciones con otros países y lugares, estas se perciben como lejanas y difusas) y transmite una insoportable sensación de ocaso decadente e inmóvil. No podía acercarme a la mayoría de estas obras sin que me vinieran a la cabeza los personajes de la película *La última noche de Boris Gruchenko*, burla desmedida de la mano del Woody Allen más histriónico. Al margen de cualquier consideración subjetiva a la que tengo derecho como lector, lo que sí es objetivo es que la mayoría de estas novelas comparten con el folletín francés más puro muchas de sus características, más allá de la publicación por entregas que, por sí misma, nada tendría de malo. Textos más extendidos que extensos, abundancia de personajes (más de veinte en *Crimen y castigo*, de los que quince son principales, una decena de principales en *Guerra y paz*, diecisiete en *Ana Karenina*, también más de veinte en *El idiota...*), lugares comunes y tramas más retorcidas de lo necesario son características que comparten en alguna medida con obras de mucho menos valor literario que ya se han citado antes.



León Tolstói



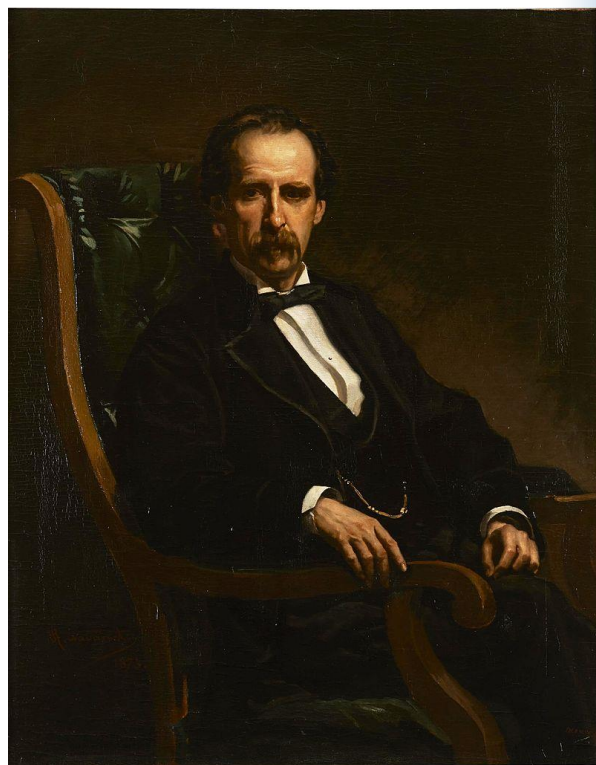
Fiódor Dostoyevski



Sin embargo, el indudable éxito de estas obras, el lugar en el que se publicaban —no era el suplemento de un periódico destinado a las masas, sino una revista literaria de calidad— y la acogida por parte de todos los estratos de lectores marcó un hecho diferencial respecto del folletín francés y alejó este calificativo de autores como Tolstói o Dostoyevski. De hecho, la revista *El mensajero ruso* inspiró otras publicaciones similares fuera de las fronteras del país, como es el caso de la revista *Al Nafais Al Asriyyah* (en el árabe original *العصرية النفائس*, que se podría traducir por *Tesoros modernos*), publicada inicialmente en Haifa, la revista más leída en la zona a principios del siglo xx, cuando estaba bajo el control del Imperio otomano; en esta revista, al margen de la difusión de ideas y consignas políticas, se publicaron las traducciones al árabe de las más importantes novelas rusas por entregas.

En España, el folletín decimonónico siguió el modelo francés más puro y hasta es posible que haya multiplicado las vertientes menos enriquecedoras de aquel. Autores como Enrique Pérez Escrich (también conocido por sus seudónimos Carlos Peña-Rubia y Tello), el padre Coloma —conocido por ser el principal difusor del personaje el ratoncito Pérez—, Ramón Ortega y Frías, entre otros muchos, hicieron de este género su *modus operandi* y perpetraron todo tipo de publicaciones en las que predomina la escasa calidad literaria como aspecto más destacado. La metodología de elaboración ni siquiera dejó el margen de duda de las obras de Dumas, así que los talleres de escribientes al dictado formaban parte del sistema sin atisbo de sonrojo, a veces recurriendo a la taquigrafía para ir más rápido y otras, con escritores en la sombra que permitían cumplir los plazos acordados por los firmantes de las obras. La temática también era común y semejante a la del folletín galo; en ella predominaba el costumbrismo —trufado aquí del catolicismo patrio más rancio—, la historia elevada a nivel de mito, tergiversada y adornada hasta hacerla irreconocible, y la sátira

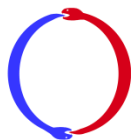
ramplona, convertido todo ello en objeto de consumo rápido para una población que, aunque lejos de los niveles de alfabetización de Francia y con una demografía mucho menor, mostraba una tendencia decreciente en el número de analfabetos, sobre todo, entre la población urbana.



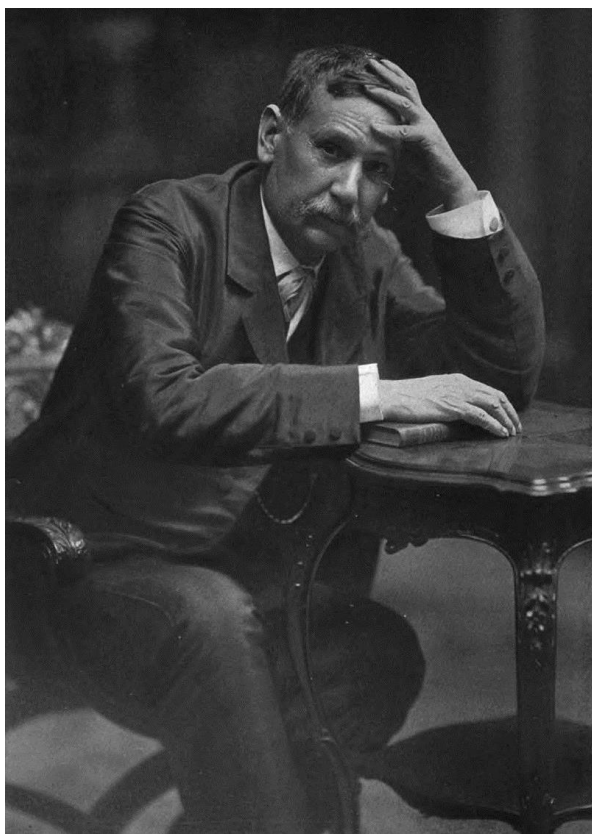
Enrique Pérez Escrich

El conjunto formado por los autores que dejaron su firma para la historia y sus plumas contratadas elaboró decenas y decenas de novelas por entregas en las que era imposible distinguir lo que escribían los primeros espadas de lo que hacían sus negros literarios. Y, como no podía ser de otra forma, estos últimos se dieron cuenta de lo que eso suponía en sus aspiraciones de medrar económicamente, así que era frecuente que se independizasen en cuanto podían para montar un negocio semejante al que tenían sus amos y perpetuar el procedimiento.

El folletín fue puesto de moda en España por Manuel Fernández y González, entregado a la novela de aventuras envuelta en papel de novela histórica y en la que la historia era sacrificada a conveniencia de la trama sin el menor



recato ni la mínima sombra de vergüenza. Su primera obra, *El doncel de don Pedro de Castilla*, fue publicada por entregas en 1838 en el periódico granadino *La Alhambra*, algo que lo sitúa como precursor del fenómeno a escala mundial, aunque su popularidad llegaría años después, tras el auge del género en Francia hacia mediados del siglo. A esta sucedieron más y más novelas, las últimas tomadas al dictado o elaboradas por negros literarios; uno de estos fue un joven estudiante llamado Vicente Blasco Ibáñez, que vio en el modelo una forma de ganarse unos dinerillos y algo de lo que huir. Quien sí utilizó el folletín como medio de publicación fue Benito Pérez Galdós en su novela *La sombra*, que apareció por entregas en la *Revista de España* a partir de finales de 1870.

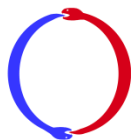


Benito Pérez Galdós

Tras un periodo de éxito económico, a finales del siglo XIX, el folletín había desaparecido como forma habitual de publicación de novelas, quizá fruto de la mejora formativa de unos lectores que ya no estaban dispuestos a consumir

cualquier texto y quizá también por el crecimiento de las editoriales, tanto en número como en potencia empresarial, lo que permitió establecer otros canales para la difusión de la narrativa. El incremento de las tiradas, la reducción de costes de impresión con el desarrollo tecnológico de la industria y la generalización de los transportes que abarató los costes de distribución actuaron como revulsivos para la industria editorial. Por su parte, el crecimiento exponencial de la importancia de la prensa por sí misma y el establecimiento de sus propias señas de identidad como periodismo propició el desprendimiento de todo lo que no estaba ligado a la noticia. Los folletines no solo eran innecesarios como reclamo, sino que su baja calidad, empeorada con el tiempo por una degeneración progresiva, resultaban contraproducentes para un sector que estaba en proceso de conversión en un verdadero poder fáctico dentro de las sociedades occidentales. Sin embargo, el folletín no desaparecería, sino que tomaría otras formas al amparo de las tecnologías emergentes en los comienzos del siglo XX.

El surgimiento de la radio como medio de difusión en el primer cuarto del siglo XX supuso la aparición de un nuevo canal que, aun con un soporte físico totalmente diferente y las características innatas del directo y de lo efímero de la palabra hablada, copiaba los procedimientos de la prensa impresa. El folletín, con todas sus características, se adaptó al formato de las ondas como serial radiofónico o radionovela, con un público objetivo sin acceso a la lectura y con un importante sesgo de género; dentro del contexto occidental, fueron los países de la órbita cultural hispana los que acogieron este nuevo género, probablemente por el menor nivel cultural, los peores niveles de alfabetización y la ausencia completa de la mujer de cualquier rol ajeno al trabajo en el hogar. Aunque existen excepciones, la mayoría de las radionovelas estaban orientadas al público femenino, con ejemplos tan destacados como *Ama Rosa* (emitida a partir de 1959) o *Simplemente María*,



emitidos por la SER tras la posguerra en España y que contenían lo peor de las características folletinescas de sus predecesores del siglo XIX, incluido el factor propagandístico y la intención de colar de tapadillo las ideas adoctrinadoras en el mismo paquete. Francisco Umbral, en el prólogo de la publicación de la novela correspondiente, deja perfectamente claro su opinión sobre *Ama Rosa*:

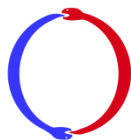
El contenido implícito del texto consagra las diferencias sociales, el sistema de castas, los tabúes sexuales, el mito de Caín y Abel, la frustración institucional de la familia, la eterna fábula, siempre fresca, de la mujer virgen y madre, que viene de Oriente, que está en todos los “tristes tópicos”, que pasa por la madre de Cristo y llega hasta Ama Rosa.

Más allá de las acertadas opiniones de Umbral, lo que constituye una realidad objetiva es que los autores de esta obra se “inspiraron” en *La portera de la fábrica*, de Xavier de Montepín, un verdadero folletín clásico, para escribir su parte final.



La importancia de la radionovela en España, con esa vuelta literal a lo decimonónico puede entenderse por la ruptura cultural que supuso para España la Guerra Civil y el aislamiento internacional del régimen fascista subsecuente. Puede decirse que España olvidó el siglo XIX y que la radionovela fue una consecuencia de ese olvido; en una buena parte de los países hispanohablantes también se produjo el mismo fenómeno en las ondas, aunque en ese caso más bien puede decirse que la búsqueda y construcción de su propia identidad nacional los mantuvo entretenidos en otras actividades y parcialmente al margen de aquella eclosión científica, técnica y cultural. Así pues, sea por olvido o por ausencia del siglo XIX, el fenómeno de la radionovela o serial radiofónico se produjo mayoritariamente en los países de habla hispana y, en algunos casos, ha llegado hasta bien entrado el último cuarto del siglo XX.

Aunque también se trata de una dramatización radiofónica, el radioteatro queda fuera de estas consideraciones por no tratarse de una emisión seriada, sino que se produce en una única emisión continua a excepción de las correspondientes pausas publicitarias. El ejemplo más clásico de puesta en escena radiofónica lo constituyó la adaptación libre de la novela de ciencia ficción de H.G. Wells *The war of the worlds*, realizada por Orson Wells el 30 de octubre de 1938 para la red de emisoras de la CBS de una forma tan real y verosímil que llegó a desatar el pánico en las calles de Nueva York y de Nueva Jersey ante la invasión extraterrestre narrada. Se trataba del episodio decimoséptimo de una serie de puestas en escena radiofónicas independientes, narraciones aisladas entre sí dentro de la denominación general del programa, *The Mercury Theatre on the air*. Aunque los seriales radiofónicos ya han desaparecido hace decenios de las ondas, el radioteatro sí continúa con una cierta vigencia a través del *podcast* actual.



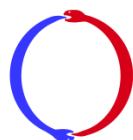
En la actualidad, el folletín puede considerarse como extinto, aunque muchos de sus contenidos hayan sido adaptados a otros soportes como el del cine y las series de televisión, caso de una buena parte de las obras de Alejandro Dumas. Sin embargo, la costumbre de los contenidos seriados se mantiene en diversas producciones televisivas que se extienden a lo largo de varios años [temporadas] con idénticas características de aquellas novelas por entregas: argumentos inverosímiles, finales en alto tras cada capítulo, baja calidad general y un público objetivo capaz de inmolarse una y otra vez en el altar del entretenimiento. La principal diferencia de las series actuales con los folletines decimonónicos es que para ver *Juego de tronos* —por ejemplo— ni siquiera es necesario saber leer.

Queda la duda de si algunas series de novela negra protagonizadas por sagaces detectives o por intrépidos capitanes de capa, espada y lo que tercie caben dentro de la categoría de folletín, pero eso es otra historia de la que hablaremos en una próxima entrega.

Continuará...



Con el poeta Wáshington Delgado



Encarnación Sánchez Arenas



Indudablemente, la faceta más conocida de la actividad intelectual de Wáshington Delgado es su labor como poeta. Es una de las figuras más destacadas de esa notable promoción de poetas conocida como «generación del 50». Autor de numerosos e importantes poemarios, entre ellos, *Formas de la ausencia* (1955), *Días del corazón* (1957), *Para vivir mañana* (1959), *Parque* (1965), *Destierro por vida* (1969), *Historia de Artidoro* (1994), y el casi póstumo *Cuán impunemente se está uno muerto* (2003, en este número se publican un par de poemas de esa obra). Su libro de 1970, *Un mundo dividido*, que reúne gran parte de su producción poética, perdurará sin duda como uno de los grandes hitos de la poesía peruana.

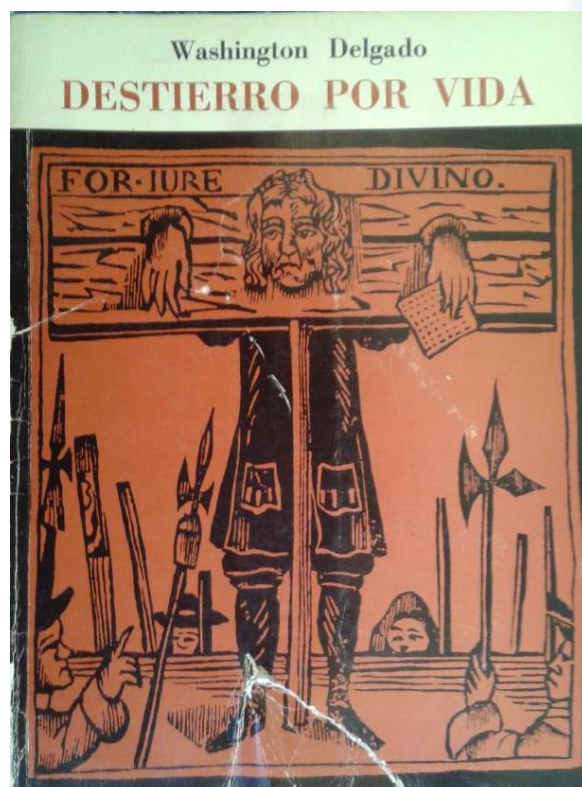
Los poetas del 50 se dividieron inicialmente entre «sociales» (comprometidos) y «puros». Pero ya en la obra de varios autores del 50, en especial Wáshington Delgado, se va superando esa dicotomía forzada. Su poesía desnuda la aliena-

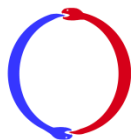
ción humana y se compromete con utopías solidarias. Pero es también una poesía de perfección formal, de escritura cuidada y variedad de recursos técnicos. Bajo la aparente sencillez del lenguaje, hay una sutil construcción del verso y un profundo conocimiento de la tradición poética, como indica Carlos García-Bedoya en *Letras (Lima)* 74 (105-106): 67-69.

De su poemario *Parque* hablaremos de su métrica. Las estrofas empleadas son las siguientes: pareado, tercerillas, seguidilla, cuarteta, sonetillo heterométrico, romancillo y canción libre. El encabalgamiento no tiene espacio en el poemario, como aclara Juan Jesús Payán Martín en su tesis doctoral, *Wáshington Delgado: un poeta peruano de la generación del 50*. Y cito los siguientes versos de *Parque*:

Caminaba el alba
pisando con prisa/ la cara del agua [...]

Se reía el agua/ de los pies que iba
lavándose el alba.



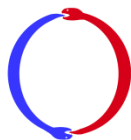


En el poemario *Destierro por vida*, Delgado regresa a una estructura externa dividida en secciones. *Destierro por vida* presenta cuatro partes: “Tierra extranjera”, “Canción entre los muertos”, “Intermedio lírico”, “Inútiles palabras”. Cada una de ellas, excepto la última, consta de cinco poemas, conformando un total de veintiún textos. Entre los símbolos que utiliza tenemos algunos: el peregrino o extranjero, el laberinto y el desierto. Debo apuntar uno más que, a modo de escenografía, contradice el contenido simbólico de la peregrinación. Me refiero a la “habitación”. Encierro y vagabundeo se hacen paradójicamente compatibles a lo largo del libro. La habitación simboliza el reino interior y en algún caso la incomunicación. La falta de transitividad personal hacia la realidad exterior provoca la inutilidad del lenguaje (uno de los motivos principales del libro), como indica Juan Jesús Payán Martín. Y cito los siguientes versos de este libro:

He abierto los ojos para que los caballos
vuelen por el cielo
y la madreperla reemplace al aire
en las oficinas del Estado
la sangre en mis entrañas
no era una flor sino una piedra [...]



Entrevista a Julia Gutiérrez



María Luisa Domínguez Borrallo



Julia Gutiérrez (Rociana, Huelva, 1972). Licenciada en Filología Inglesa por la Universidad de Huelva. Posee un Máster en Género, Identidad y Ciudadanía y actualmente realiza Doctorado en Estudios Interdisciplinarios de Género, ambos en la misma universidad.

Fue presidenta de la Asociación Cultural Nueva Mirada, vocal del Patronato de la Fundación Cultural Odón Betanzos Palacios, directora y editora de la revista de creación literaria *La Palmera* y miembro del Consejo Asesor de Actividades Literarias (CAAL) de la Diputación de Huelva.

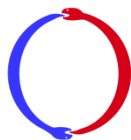
Es autora de las siguientes publicaciones: *Poemas*. Colección Donaire, N.º 2. Diputación Provincial de Huelva. 1999; *Poemas en La palmera ediciones 0-4*. Fundación Odón Betanzos Palacios 1996-2001; *La piel de la memoria*. Identidad Femenina en *Beloved* y *Paraíso de Toni Morrison*. Alfar Universidad, 163. 2010; *Saltaré si hay abismo*. Las Modernas Editorial, Vitoria-Gasteiz, 2017; *No olvidarás*. Ediciones Alfar, Sevilla, 2022. Su poesía está incluida en

más de una decena de antologías. Participó como ponente en el seminario “Haciendo Memoria” (2012), en el seminario Generaciones por la Igualdad “Mujeres en la Poesía Actual” (2016) y en las jornadas “Madre, maestra mágica” (2018), en la Universidad de Huelva, en el IV Congreso Internacional Mujeres de Palabra, Obra y Pincel (2019), en el International Seminar “Tribute to Toni Morrison and Paul Marshall”, Universidad de Huelva (2020), en el ciclo Las Revistas Poéticas Onubenses de Entresiglos. Los Años dorados 1992-2007: La Palmera (1996-2000) Biblioteca de la Diputación de Huelva (2019); “Presentación, claves y reflexiones sobre la presencia negra en España. Documental Gurumbé. Canciones de tus raíces negras” en Cine Forum Iberoamérica Diversa. Universidad de Huelva, 2021. Organizó e impartió el triple taller “Mujer tenías que ser, estuaria” en el IES Estuaria de Huelva (2020). Está incluida en el *Mapa de escritoras de Andalucía*, dentro del proyecto europeo, El Legado de las Mujeres. Pertenece como autora al Centro Andaluz de las Letras (CAL).

Julia es la conciencia de la tierra madre que despierta, la huella apagada de todas las que hemos caminado por el silencio de la historia.

Pregunta obligada, ¿qué es para ti la poesía?

Esa pregunta, que tantas veces se repite, yo misma me la suelo hacer cada equis tiempo, y no sé si tengo la respuesta definitiva. Siempre digo que es una manera de estar en el mundo, y es verdad, que es una manera de reconocerse, y es verdad, pero la poesía es una forma de ver y mirarlo todo a través de los sentidos, todo lo real y lo maravilloso, todo lo que fluye, y es eso que quiero transcribir no como una descripción de lo que hay, sino como una invención que nombra, que crea y que asombra. La poesía es algo inefable. Puede trascender el mero significado por medio de las palabras y rebelarse en



los huecos entre ellas. Y es algo que crea o fortalece el vínculo entre las personas.

¿Qué aporta la poesía a tu vida? ¿Qué te resta?

No me resta nada. Me aporta en todas las vertientes de mi vida, la poesía me inscribe en el mundo, es algo que va ligado a mí y, por tanto, se integra con todo lo que soy y hago. Una de las cosas que me aporta y considero significativa es, a nivel personal, la capacidad de interrogar/me; y a nivel colectivo, la forma de aproximarme, la capacidad de la protesta.

¿Tiene la poesía un poder transformador?

Indudablemente. La poesía se ha utilizado para expresar el descontento con las estructuras de poder, para visibilizar problemas sociales haciendo un llamado a la acción que genere un cambio. Nos invita a reflexionar sobre las injusticias y genera un impacto emocional en el lectorado. Y ocurre lo mismo a nivel personal o íntimo, la poesía puede ser impulsora de conductas y, por lo tanto, transformadora de estas. La poesía, en este sentido, es el estímulo, es un catalizador del cambio, por lo general, a algo mejor. No hablo de que sea la panacea. Evidentemente, no solo con palabras, pero no sin ellas.

¿Cuándo llega a ti la poesía y cuándo empiezas a escribir?

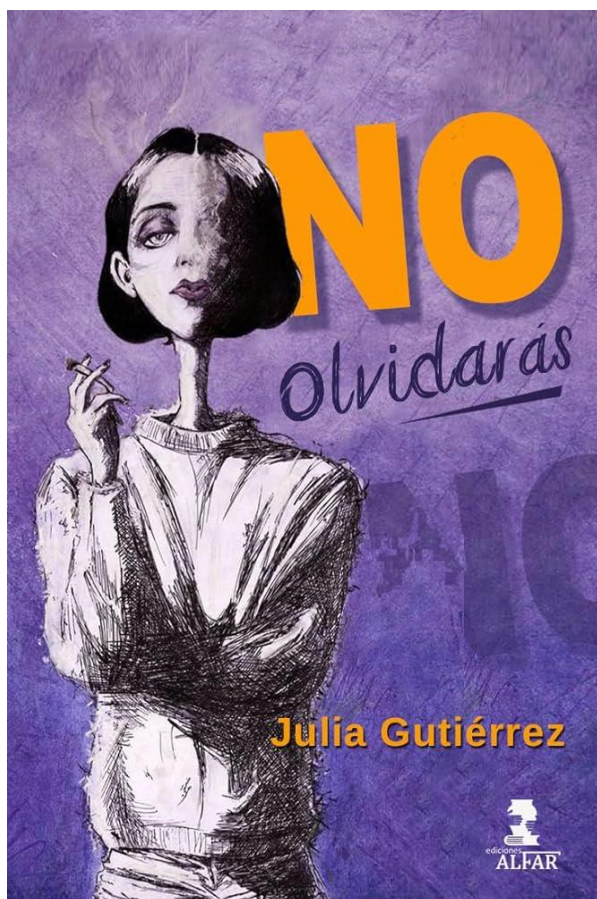
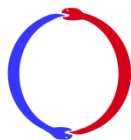
En el colegio, la primera vez que en Lengua y Literatura nos enseñaron poemas, ahí llegó. Y llegó para quedarse, aunque en aquel entonces yo no lo supiera. A partir de ahí seguimos juntas, aunque cuando yo comencé a escribir de cosecha propia fue unos años después, con 12 o 13 años, de manera impulsiva, además. ¡Aquellos poemas propios de aquella edad! (sonríe). Fue en 1995 cuando ya sí, de manera más consciente y consistente, empiezo a escribir y me asombro yo misma de escribir diferente —por suerte—. La Fundación Odón Betanzos Pala-

cios nos dio la oportunidad y el espacio a algunos y algunas jóvenes que teníamos esta pasión en común y creamos la Asociación Nueva Mirada y la revista *La Palmera*. De esa época es mi primer poemario. Después estuve catorce años sin escribir absolutamente nada, y en 2016 empecé a escribir lo que un año después fue *Saltaré si hay abismo*, y en 2022 vio la luz *No olvidarás*.



¿Por qué sigues escribiendo poemas?

Pues, como te dije anteriormente, desde que descubrí la poesía no solo me atrajo, sino que me apasionó. La poesía para mí tiene mucho de pasión, de reto, de introspección. Escribir poemas es algo que me mantiene siempre aprendiendo, el poema tiene un plus para mí por encima de cualquier otro género literario. Y tiene algo que te sacia momentáneamente, luego necesitas volver a escribir.



¿Cómo explicarías tu forma, o proceso, de elaborar un poema y la de elaborar un poemario?

El proceso de escribir un poema es escribiendo. De poco sirven los miles de ideas que surgen al cabo del día y que, incluso, anotamos, si no nos sentimos a escribirlo. Y eso es a sentirlo, a imaginarlo, y, por supuesto, a trabajarlo. Creo que, aunque el poema venga a ti, tú tienes que ir a él. El poema, en una primera fase del proceso creativo, puede venir por caminos diversos, de un pensamiento, de un sueño, de algo que advertimos al azar, de un sentimiento, de un verso ajeno, de una imagen. Luego entran en juego elecciones más racionales. Esto podría ser la segunda fase. Y una tercera fase, sería la de dejar reposar y revisar. A veces hay que sacrificar un verso o una estrofa, por ejemplo, y otras, está finalizado. Hasta que se termine el poema no es posible saber si la intuición inicial tuvo éxito o fracasó. Intento también tener un distanciamiento de lo escrito a pesar de escribir en primera persona hasta ahora. Me parece curiosa

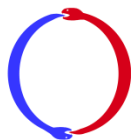
esa sensación de sorpresa ante algunos versos que llegan con mucha fuerza, y hasta dudas de si son tuyos o si la memoria los ha traído de poema ajeno. En cuanto al proceso de elaborar un poemario, en mi nueva etapa llevo dos, a los cuales se sumará uno más —espero—, puesto que se trata de una trilogía poética. Los dos publicados están concebidos de manera similar, en lo que tiene que ver con la estructura. Todo tiene su sitio dentro de los libros, aunque no esté dispuesto en secciones o divisiones temáticas. Con vistas al futuro, tengo la intención de hacer cosas diferentes tanto en el fondo como en la forma.

¿Para qué la poesía, para qué el poeta?

La poesía es lo que produce una ruptura de la realidad que nos rodea y mediante ella tenemos acceso a otra que inventamos. La poesía para sostener la mirada de otra manera. Sirve para resignificar muchas cosas, empezando por las palabras y terminando por la vida. Resignifica e intensifica. La poesía sirve para nutrir a quien escribe, y a quien lee. La poesía sirve para hacer magia. El poeta es el médium, el orfebre, uno de los canales que usa la poesía para mostrarse y nada más. Ni nada menos.

¿El poeta nace o se hace?

¡Uy! ¡Menudo dilema! Creo que una persona puede tener habilidades innatas, una capacidad creativa maravillosa, puede nacer con una manera diferente de observar todo lo que le rodea, con un mundo propio particular, lo que podríamos llamar una semilla. Pero si eso no se cultiva, muy probablemente se quede en algo potencial. El conocimiento hay que desarrollarlo hasta convertirlo en algo digno de mostrar. Entonces, para no parecer salomónica (vuelvo a sonreír), el poeta nace en un 40 % y se hace en un 60 %.



¿Qué lugar ocupa la mujer dentro de la poesía contemporánea?

Entiendo que te refieres a en el panorama poético actual. Las mujeres continúan —porque siempre lo han hecho— enriqueciendo la literatura en general, y la poesía, en particular. Las mujeres poetas están demostrando que la diversidad cultural y literaria es esencial para reflejar la complejidad de la experiencia humana y, obviamente, esto se tiene que reflejar en la literatura —por tanto, en la poesía— para engrandecerla y completarla. Por supuesto, enfrentando obstáculos en la industria literaria. Esta genealogía de poetas actuales será referente para lectoras y escritoras del futuro, y esa es una herencia valiosísima en muchos sentidos. Sin embargo, aún hay grandes desafíos que son vitales para la consolidación de estas escritoras y para una educación real y no sesgada como la que hemos recibido muchos y muchas. Los currículos educativos deben ser representativos e inclusivos, la crítica literaria también, y el reconocimiento de sus obras igual, y no por una cuestión de cuotas, sino porque la poesía escrita por mujeres no es menos valiosa que la escrita por hombres por el mero hecho de ser mujeres.

Enumera algunos de tus referentes poéticos.

Me resulta siempre muy difícil esta enumeración, porque son muchos y muchas, pero sin que sea por este orden, ni los únicos referentes, ni exclusivamente poetas, podría decirte que Virginia Woolf, Alejandra Pizarnik, F.G. Lorca, Jorge Luis Borges, Roberto Juarroz, Audre Lorde, Olga Orozco, Ida Vitale, Pedro Salinas, Piedad Bonnett, Dulce María de Loynaz, Cristina Peri Rossi, Chantal Maillard, June Jordan, Adrienne Rich, Julio Cortázar, Toni Morrison y un largo etcétera.

¿Qué le pides a un poema para que te seduzca?

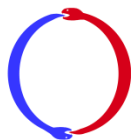
Me gusta que me sorprenda, que me asombre, que me zarandee. Que no me deje indiferente, que yo quiera releerlo una y otra vez.

¿Qué opinión te merecen los encuentros poéticos y para qué sirven?

Creo que es un espacio común donde tiene lugar precisamente eso, el encuentro, en este caso de poetas que, por lo general, suelen ser diversos. Y, en mi opinión, así debe ser, juntar estilos y personas diferentes me parece enriquecedor, como personas y, también, como poetas. Son un sitio de contacto, de intercambio, de celebración y de aprendizaje. Ahora bien, sí que me gustaría que a estos encuentros asistiera más gente que los propios participantes, porque los poetas no escriben para los poetas, sino para todo el mundo y porque, entonces, estos acontecimientos serían una fiesta de la poesía colo-sal.

¿Cómo vive una poeta lo que está ocurriendo en Gaza? ¿Influye y se refleja de alguna manera en su obra lo que ocurre en el mundo?

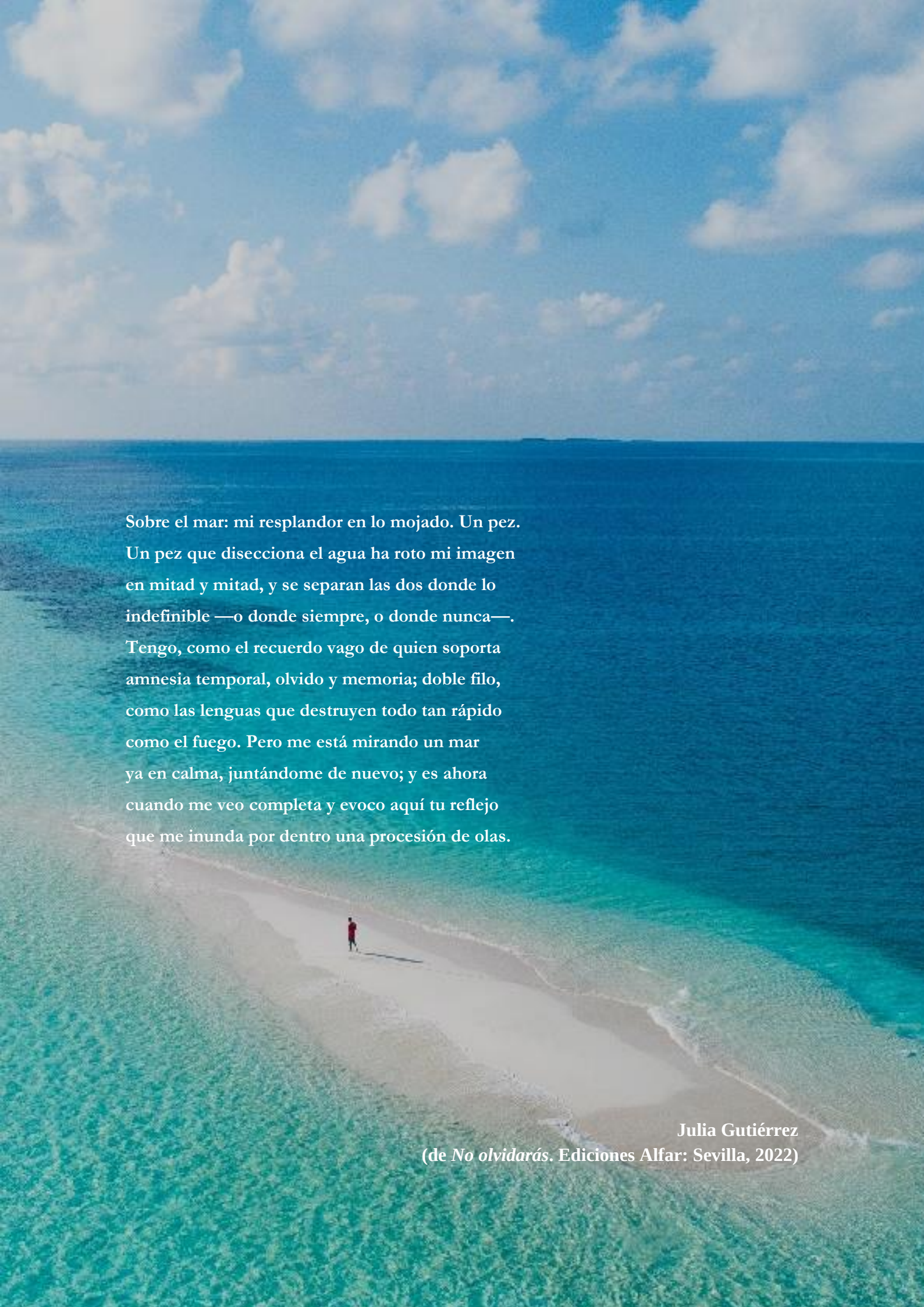
Una o un poeta vive lo que ocurre en Gaza como cualquier otra persona que no escriba, pero que sea un ser humano, no tiene por qué haber diferencia por escribir o no. Lo que puede ser diferente es la manera de expresarlo. Y, obviamente, se vive con horror, estupor e impotencia, yo creo, de manera generalizada. En cuanto a la segunda pregunta, de manera directa o indirecta sí que se refleja lo que ocurre en el mundo en las obras poéticas. Vivimos en el mundo, vivimos socializados —para bien y para mal— y todo lo que ocurre nos traspasa y, por lo tanto, en mayor o menor medida, influye y se refleja en lo que cada cual escribe.



Y, por último, nos gustaría que nos contases en qué proyectos estás trabajando ahora.

Únicamente, y sin ninguna prisa, en ese tercer libro que cerrará la trilogía. Estoy trabajando de manera muy lenta debido a otras cuestiones que, en estos momentos, requieren, prácticamente, todo mi tiempo. Además, *No olvidarás* aún está vivo y coleando.

Un placer siempre charlar contigo, te agradecemos desde *Oceanum* el tiempo que nos has regalado, te deseamos mucha suerte en ese proyecto y muy feliz camino en este año que acaba de estrenarse.

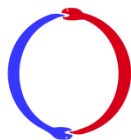
An aerial photograph of a tropical beach. The water is a vibrant turquoise color, transitioning to a deeper blue further out. A narrow strip of white sand beach is visible, with a single person walking along its edge. The sky is a clear, bright blue with scattered white clouds.

Sobre el mar: mi resplandor en lo mojado. Un pez.
Un pez que disecciona el agua ha roto mi imagen
en mitad y mitad, y se separan las dos donde lo
indefinible —o donde siempre, o donde nunca—.
Tengo, como el recuerdo vago de quien soporta
amnesia temporal, olvido y memoria; doble filo,
como las lenguas que destruyen todo tan rápido
como el fuego. Pero me está mirando un mar
ya en calma, juntándome de nuevo; y es ahora
cuando me veo completa y evoco aquí tu reflejo
que me inunda por dentro una procesión de olas.

Julia Gutiérrez
(de *No olvidarás*. Ediciones Alfar: Sevilla, 2022)



La costa de Manuel Iglesias



Goyo

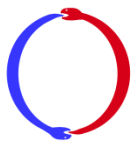
carboncillo y las acuarelas publicó también *Dibujo 2.0* (2013) y *Gijón ilustrado* (2015).



En el juego de “el amigo invisible” de estas Navidades tuve la fortuna de recibir como regalo el precioso libro *Trazando la costa asturiana*, de Manuel Iglesias García. Manuel Iglesias (Gijón, 1965), delineante, ilustrador, dibujante y maestro de la plumilla, el

En *Trazando la costa asturiana* (2020) describe los 400 km del litoral cantábrico asturiano de oeste a este, desde las mansas rías del oeste, y los acantilados de 100 m hasta los suaves arenales del extremo este. Un mapa de la costa con los concejos y un índice de los lugares dibujados inician el libro. Playas, puertos, acantilados, faros, pueblos y villas se reflejan en más de ciento cincuenta primorosas ilustraciones a plumilla y coloreadas con esmero que manifiestan el profundo amor del autor por su tierra, una costa que medidas y leyes adoptadas hace muchos años la convierten tal vez en el litoral mejor conservado de nuestro país. Acompañan los dibujos una descripción de los veintiún conce-

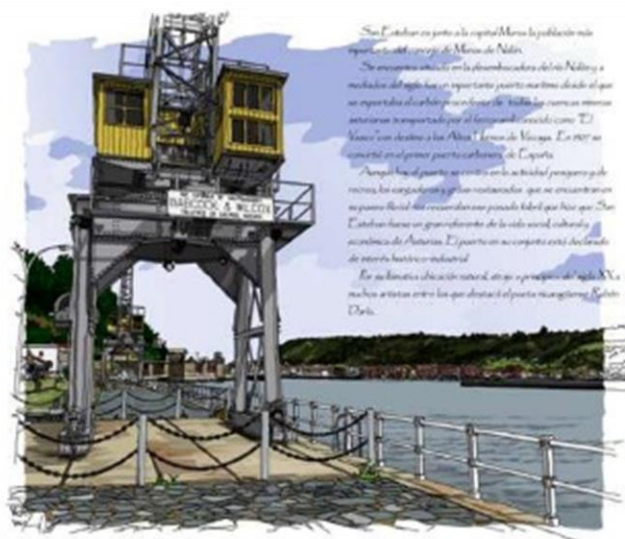
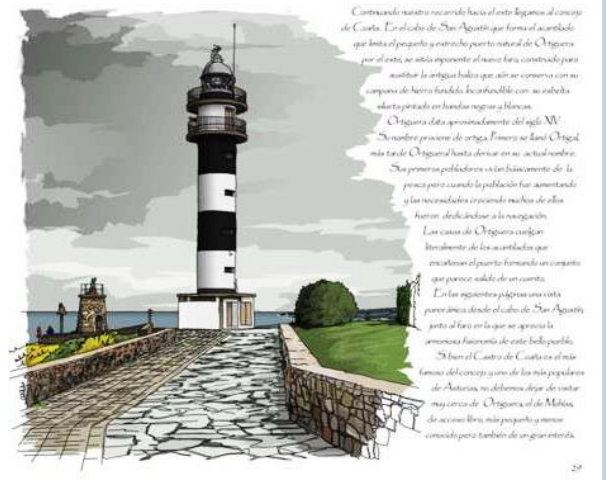




jos, desde Vegadeo hasta Ribadedeva, plasmando la historia de cada lugar, sus costumbres, tradiciones, fiestas, medios de vida y los edificios más emblemáticos.

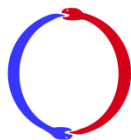


La obra de Manuel Iglesias supuso varios años de trabajo realizado con mimo y paciencia hasta conseguir como resultado este hermoso libro.





A pie de renglones y versos
Un paseo literario por la ciudad de
Mondoñedo



Diego Fernández Fernández

Mondoñedo, *mon amour*

Un día cualquiera Mondoñedo se te mete en la cabeza y ya no puedes quitártela de encima. A partir de entonces, de manera ilógica, todos tus pensamientos acaban dirigidos hacia esa ciudad gallega.

Cualquier momento libre es aprovechado para buscar información sobre su historia, mirar fotografías de sus calles y saborear mentalmente la tarta de cabello de ángel, almendra y hojaldre por la que es famosa.

Mondoñedo se instala tranquilamente en tu cerebro de la misma forma que lo hace en el fondo del valle en el que se ubica. Esa aparición casual acaba convirtiéndose en algo obsesivo, y cuanto antes se asuma mejor será.

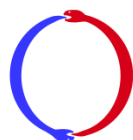
A mí me sucedió en otoño de 2005, durante mi segundo año universitario en Barcelona. Soy consciente de que la morriña que sentía *pola miña terra* fue la causante de tal aparición, y la circunstancia de estar cursando la Licenciatura en Documentación añadió un plus a la curiosidad personal y facilitó el manejo de todas las fuentes de información que tenía a mi alcance. La primera de ellas fue mi madre, a quien durante una de nuestras llamadas semanales le pregunté directamente cuándo habíamos estado nosotros en Mondoñedo, ya que entre mis recuerdos había uno muy difuso en el que aparecían una bolsa de magdalenas, una cafetería oscura y los soportales de una plaza. Su respuesta, contra todo pronóstico, fue breve: volvíamos de pasar el día en Asturias y paramos en Mondoñedo a merendar. *Res més*, que podría decir en mi flamante catalán de aquella época.

Con bastante decepción por el resultado de esta primera búsqueda, opté por acudir a internet seguro de que el resultado sería superior cuantitativa y cualitativamente.

Descubrí así que Mondoñedo era una pequeña ciudad con un patrimonio histórico-artístico que merecía algo más que una parada técnica para tomar la merienda. Fue entonces cuando tomé la determinación de visitarla cuanto antes, pero el hecho de encontrarme residiendo en Barcelona hacía que no me quedase otra que esperararme hasta las vacaciones de Navidad.

Los dos meses que restaban para poder matar mi antojo se me pasaron entre recurrentes búsquedas de información y numerosas coacciones a mi hermano para que accediese a acompañarme.

Mi insistencia surtió efecto, y en las vísperas de 2006 mi colega de ADN y yo nos fuimos a pasar un día a Mondoñedo, descubriendo ambos que mi capricho no era sino el anticipo de un idilio mutuo con aquella ciudad que se ha hecho más fuerte conforme el tiempo ha ido pasando.



Ciudad de letras

Esa primera visita sirvió para tomar noción del peso que Mondoñedo había tenido en la historia de Galicia, algo fácilmente visible en los monumentos de su casco histórico, cuyo eje es la Plaza de la Catedral.

Posterioros retornos y diferentes textos que llegaron a mí, me ayudaron a darme cuenta del enorme peso literario que tiene esta ciudad.

El hecho de haber sido capital de una de las siete provincias que componían el antiguo Reino de Galicia junto a su condición de sede episcopal permitieron que Mondoñedo se dotase de una serie de instituciones (Catedral, conventos, seminario, escribanías...) en las que el estudio de las letras ocupaba un lugar principal.



A lo largo de los años, esta ciudad ha sido cuna, pupitre y tumba de destacadas figuras de la literatura gallega e hispana. En Mondoñedo nacieron escritores como Manuel Leiras Pulpeiro, Antonio Noriega Varela, Xosé Díaz Jácome, Marina Mayoral, Antonio Reigosa...

En su Real Seminario Conciliar de Santa Catalina se acogió a varias generaciones de poetas como Nicomedes Pastor Díaz, Daniel Pernas Nieto, Xosé Crecente Vega, Aquilino Iglesia

Alvariño, Xosé María Díaz Castro, junto a tantos otros que conforman la conocida hoy como Escuela Poética del Seminario de Mondoñedo. Además, en esta ciudad nacieron músicos de gran importancia como José Pacheco y Basanta o Pascual Veiga, que llevaron a sus partituras algunos textos de la literatura *galega* como el poema “Os Pinos”⁵, himno oficial de Galicia.

Y por supuesto... Cunqueiro. No se puede hablar de Mondoñedo sin mencionar a Álvaro Cunqueiro, de la misma manera que no se puede hablar de Álvaro Cunqueiro sin nombrar a Mondoñedo.

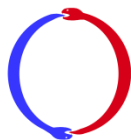
La presencia de esta ciudad en la obra del autor es continua. Mondoñedo se hace perceptible tanto en sus crónicas periodísticas como en sus textos literarios. Como el propio Cunqueiro dijo:

De una manera o de otra en todos mis libros está un poco Mondoñedo. Todas las ciudades pequeñas de las que hablo son un poco mi ciudad.



De la misma manera que Mondoñedo impregna los textos de Cunqueiro, hoy en día la ciudad está totalmente impregnada por el espíritu del escritor. Su escueta Casa-Museo es publicitada desde la Oficina de Información Turística como uno de los puntos de visita obligada, en la web del ayuntamiento es posible descargarse una audioguía que, a modo de pódcast, nos lleva por

⁵ Poema de Eduardo Pondal musicalizado por Pascual Veiga.



la ciudad durante cuarenta y cinco minutos siguiendo los pasos de don Álvaro, y en diferentes calles, iglesias y casas hay colocadas pequeñas placas de metacrilato con frases del escritor.

Y es a través del nombre de este escritor, junto con el de dos anteriormente mencionados, cómo Mondoñedo mantiene viva la llama de la creación literaria con los Premios Leiras Pulpeiro y Díaz Jácome de poesía y Álvaro Cunqueiro de novela. Además del festival Mondoñedo é poesía, en el que cada mes de mayo la ciudad se llena de música y versos.

Llegados a este punto en el que ha quedado patente mi vínculo emocional con Mondoñedo, y el de esta con la literatura, pasaré a realizar una crónica de mi última visita a la ciudad y, en un ejercicio de escasa modestia por mi parte, uniré mis impresiones a las de algunos de los escritores que antes que yo le dedicaron renglones y versos.

Donde habita el silencio

Llegar a Mondoñedo desde la provincia de A Coruña como es mi caso supone una experiencia visual magnífica ya que, en un primer momento, se atraviesa parte de la planicie de A Terra Chá para después adentrarse en los suaves valles de A Mariña Central,

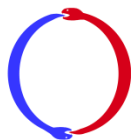
*Cun dondo estremecemento
a paisaxe abre o sorriso
¡Que dozura o seu alentó!
—Ai o val ledo
de Mondoñedo⁶*

valle al que canta Díaz Jácome y en el que dominan el verde en las colinas, el gris en los tejados de pizarra de las aldeas y muy al fondo el azul en el Cantábrico.

Contemplar la ciudad desde el Alto da Xesta permite entender fácilmente que este mismo autor la definiese como “nido de piedra”,⁷ ya que

⁶ Díaz Jácome, Xosé. *Pombal* (1963).

⁷ Díaz Jácome, Xosé. *El silencio de Mondoñedo*.



Mondoñedo vista desde arriba parece estar anidada en el fondo del valle, construida en redondo, mirándose a sí misma en una perspectiva de ojo de pez.

Sin poder resistir la tentación de mirarla con más detenimiento, y cumpliendo las recomendaciones más básicas de seguridad vial, estaciono mi coche en un mirador en el que, entre grafitis y basura, se mantienen en pie las paredes de un antiguo merendero. Fuera del vehículo, mi nariz reacciona de inmediato a la humedad de diciembre al tiempo que observo a quien me espera allí abajo.

*Íntima, inmóvil, silenciosa Mondoñedo,
pálida camelia un pouco triste,*

Madrigal á máxica cidade de Mondoñedo,
Manuel María.

como dijo de ella Manuel María, poeta para cuya Fundación me encuentro trabajando en el momento de realizar este viaje.

Son las 9:30 a. m. cuando llego y, como siempre, decido aparcar en la parte alta para bajar caminando a la zona monumental. La sensación de tranquilidad que tengo al pisar Mondoñedo siempre es igual. Algo similar debió sucederle a la escritora irlandesa Honor Tracy en su visita a la ciudad en agosto de 1955, y de la cual dejó escrito:

Posee un tranquilo y melancólico encanto que se percibe desde el mismo instante de la llegada.

Silk Hats and No Breakfast (1957),
Tracy Honor.

Junto a esa tranquilidad, aquí también siempre se nota el silencio. Y es que en esta ciudad el silencio es un ente propio con el que se puede tropezar fácilmente al doblar una esquina. Aquí el silencio puede escucharse, como declaró magistralmente Álvaro Cunqueiro: “Tengo en los

ojos toda la melancolía y en el oído todo el silencio de Mondoñedo” (*En Mondoñedo por San Lucas*. As San Lucas, 16/10/1970).

Ese silencio que solamente las campanas de los templos se atreven a romper sin pudor. Precisamente el día de esta visita, al pasar junto al convento de las Concepcionistas, comenzaron a repicar sus campanas. Miré mi reloj al tiempo que entraba en la iglesia barroca, eran las diez menos cuarto, un par de monjas me miraron por detrás de la reja y yo les correspondí inclinando mi cabeza.



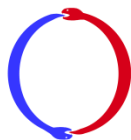
La imagen de esas dos religiosas recluidas, unida al toque de las campanas, hizo que me acordase de unos versos de Leiras Pulpeiro:

*¡Inda se lle acorda o mundo
no convento á campañeira,
que, cando repica as campás,
repica sempre muiñeiras!*

Cantares Gallegos (1911),
Manuel Leiras Pulpeiro, Manuel.

Calles que hablan de historia

Continúo caminando sin un itinerario marcado, girando a izquierda y derecha sin premeditación, volviendo sobre mis pasos en algún momento, consciente de que vaya por donde vaya



terminaré en la Plaza de la Catedral, y es que, como bien escribió Francisco Mayán Fernández, las calles de esta ciudad son una

especie de arterias vitales que arrancan de la Catedral o van a parar a ella, tienen rancio abolengo histórico, figuran en viejos pergaminos escritos en latín decadente o redactados en un purísimo gallego que alborea.

Las calles de Mondoñedo. As San Lucas (16/10/1970), Francisco Mayán Fernández.

Con esta lección sabida es como llego a la plaza y miro a la Catedral, o quizás debería decir que es ella la que me mira a mí, a través de ese ojo de cíclope que es su rosetón. Siempre que la veo me acuerdo de Carlos, aquel chico de Madrid que hace exactamente diez años me contó el susto que se había llevado al encontrarse por sorpresa, encajonada en aquella placita, semejante Catedral “labrada por artífices y coronada por el mismo Dios”,⁸ en palabras de Nazario González-Seco Seoane. Pero este día dejo la visita a la Catedral para más tarde. Lo primero que hago es presentarle mis respetos a don Álvaro saludando a la estatua de bronce que de él hizo Juan Puchades, y que, desde un lateral de la plaza, mira perennemente al Bosque da Silva que tantas veces le sirvió de inspiración y escenario para muchas de sus fabulaciones.

Parece que todo lo relacionado con Cunqueiro debe poseer un componente de fantasía, y esta escultura no podía ser menos. Alguien inventó hace ya tiempo que, si chocas tu cabeza con la del escritor y pides tres deseos, estos te serán concedidos siempre y cuando el tercero sea volver a Mondoñedo. Admito que nunca cumplí con este ritual y aun así siempre regreso, debe ser que hay deseos tan profundos que se ven cumplidos incluso sin necesidad de formularlos.



Lo siguiente que hago es caminar hacia la parte baja de la plaza para bordear la Catedral. Mi imaginación me juega una mala pasada y creo notar en el aire un olor a bravío, idéntico al que tiene la ciudad en los días de As San Lucas, esas ferias otoñales en las que manadas de caballos salvajes son llevadas a la ciudad.

*Coma si viñera o lobo
vaixa a riada do gado
e vai inundando o pobo,⁹*

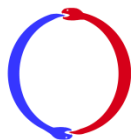
según unos versos firmados por un tal Rosendo Masma, detrás del que apostaría se esconde algún otro nombre real. La ciudad presume de tener las fiestas más antiguas del Estado español, dicen que el origen de As San Lucas se encuentra en un Privilegio Real concedido por Afonso VII en 1156. Por ello mismo, todavía en la actualidad durante estas celebraciones,

*Mondoñedo revive algo de su pasado.
Mi alma de pastor comprende la tristeza
que duerme en la mirada dócil de los caballos,*

Feria y Fiesta. As San Lucas (16/09/1966). como bien transmiten estos tres versos de Díaz Jácome.

⁸ González-Seco Seoane, Nazario. *Mondoñedo. As San Lucas* (16/10/1941).

⁹ Masma, Rosendo. *Copras lixeiras con motivos das “San Lucas”*. As San Lucas (16/10/1942).



Mondoñedo recuerda en su callejero a todas aquellas personas que de algún modo contribuyeron a dar lustre al nombre de la ciudad, podría hacerse un censo de todas ellas con un simple paseo. Además, son varias las casas, muchas cerradas o en venta, cuyas fachadas lucen placas, casi lápidas en algunos casos, en las que se nos da cuenta de quienes allí nacieron o residieron, dejando bien claro que esta es una “ciudad en la que cada piedra es una leyenda (...) y cada caserón el archivo de una gloria”,¹⁰ en palabras de Nazario González-Seco Seoane. Yo en este momento descendo por la calle que lleva el nombre del compositor Pascual Veiga. En ella se encuentra su casa natal, en la que desde septiembre de 1912 hay colocada una placa repleta de símbolos musicales que deja bien claro cuál era el oficio del homenajeado.

No me resisto a la tentación de coger mi réflex y sacar una fotografía de esta calle estrecha en la que al fondo destaca una de las torres de la Catedral. En el momento en que sitúo mi vista en el objetivo de la cámara, un señor de boina que venía caminando hacia mí, se gira dándome la espalda, contribuyendo a que la imagen resultante tenga un aspecto “pequeño y silente”,¹¹ como definía Ramón Otero Pedrayo a esta ciudad. Continúo calle abajo hasta llegar a la Plaza del Seminario de Santa Catalina y me sitúo frente al edificio. En lo más alto de su fachada, la mártir de Alejandría, pertrechada de la rueda de cuchillas y la espada símbolos de su tormento, lleva siglos observando a tantos y tantos “*rapaciños que baixaban a Mondoñedo (...) pra ingresar na grande casona de XVIII onde ían adeprender as froles gregas e latinas, a filosofía tomística e a ciencia teolóxica*”,¹² definición que Cunqueiro hizo de los seminaristas que allí se educaron, muchos de los cuales llegaron a ser grandes figuras de las *letras galegas*.

Rumor de agua

Cruzo la plaza, giro a la derecha y voy calle arriba en dirección a la Fonte Vella, cuya construcción la historia oficial atribuye a una orden del obispo Diego de Soto, mientras que la tradición popular imputa a los celos de don Bonifaz, previsor del palacio episcopal que no quería que la muchacha de la que estaba enamorado se pasease por todo Mondoñedo cuando tenía que ir a por agua.

De nuevo recurro a Cunqueiro en busca de palabras que describan la esencia de este lugar:

Si viniera a las San Lucas un perfumista de París yo le llevaría a la Fuente Vieja, para que aspirase lentamente el aroma a heno de hierba recién cortada, y partiendo de él inventase un perfume de otoño.

Tiene además sentido citar a don Álvaro al referirnos a esta fuente, ya que justo a su lado se encuentra la casa natal del escritor, cerrada a cal y canto, tan solo una placa, cómo no, la identifica como tal.

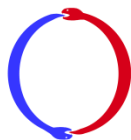
El chasco que me llevo este día al ver la Fonte Vella es tan monumental como ella misma. Al encontrarnos en época navideña, se halla decorada a modo de un Portal de Belén horripilante que me impide realizar una fotografía en condiciones desde cualquier ángulo. De manera que me toca asumir que me iré de Mondoñedo sin captar la singularidad de este monumento que es en sí mismo una fusión de fuente, soportal, minianfiteatro y puente.

Desencantado, miro el reloj y decido coger en dirección al periférico Barrio dos Muíños y disfrutar allí de una comida en horario europeo. Son aproximadamente diez los minutos que se

¹⁰ González-Seco Seoane, Nazario. *Op. cit.*

¹¹ Otero Pedrayo, Ramón. *Visión ideal de Mondoñedo*. As San Lucas (16/09/1966).

¹² Cunqueiro Mora, Álvaro. *Resposta ó discurso de ingreso de Don Xosé Trapero Pardo, sobre Noriega Varela* (1971).



tardan en llegar desde el centro hasta este “paisaje rumoroso de aguas y recuerdos”¹³ que dijo de él Otero Pedrayo. El barrio se encuentra atravesado por el río Valiñadares, cuyo cauce está desviado en pequeños canales para utilizar la fuerza hidráulica en los molinos que dieron nombre al arrabal y que confieren a este lugar una singular apariencia que le valió el sobrenombre de Venecia Mindoniense.

Enxebre marco dos Muíños, onde os seus ríos
pra meterse nas cales e mover os seus rodicios
(...) catan asemellarse os canales venecianos.

Os cazoleiros. As San Lucas (16/10/1970).
Ángel González Orol.

No será yo quien enmiende la plana a estas palabras de Ángel González Orol, es bien sabido que la hipérbole es un recurso literario totalmente lícito.

El corazón de este barrio lo ocupa una pequeña placita en la que se encuentra la capilla a la que Díaz Jácome le dedicó unos versos navideños que me vienen como al pelo:

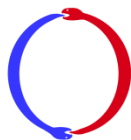
*Na Ermidiña dos Muíños,
onde se honra a Santiago.
Soarían os vilancicos
coa música dos Pelamios
¡Coa voz da i-auga en loubara
o miragro dos miragros!*

*Panxoliña pra dicir na ermidiña de Santiago
dos Muíños (1997), Xosé Díaz Jácome.*

Se refiere el poeta al correr del agua en la Fonte dos Pelamios, lugar en el que desde hace ya bastantes años se le dedicó un monumento que en este día yo encuentro flanqueado por dos figuras del Grinch y unas tiras de luces LED, que



¹³ Otero Pedrayo, Ramón. *Op. cit.*



por ser mediodía no iluminan a la silueta de quien tanto quería a este lugar.

*Despois irei ós Muíños,
—¡Cánto, meu barrio te lembro!*

*Lembranzas Sanluqueñas. As San Lucas
(16/10/1970), Xosé Díaz Jácome.*

Tiempo para la memoria

Tras la comida doy un paseo reposado por la zona y sin apenas darme cuenta.

*Cheguei á Ponte de Ruzos,
e ouvín tocar as campañas;
je din en pensar nas tristes
que oíen de alí a Mariscala!*

*Cantares Gallegos (1911),
Manuel Leiras Pulpeiro, Manuel.*

Los versos de Leiras Pulpeiro aluden a la Ponte do Pasatempo, un pequeño puente medieval apodado de esa manera debido a la leyenda que sitúa en él a la mujer del mariscal Pardo de Cela siendo entretenida para no llegar a tiempo con el indulto Real que impidiese la ejecución pública de su esposo.

Sentado en su pretil miro el reloj, no podría haber lugar más atinado en todo Mondoñedo para hacerlo. Es sábado, y por la hora intuyo que las calles del centro estarán demasiado concurridas, por lo que decido buscar la tranquilidad del Cementerio Vello.

Para llegar a él debo pasar por delante del Pazo Santomé, una casona hidalga que actualmente acoge las dependencias de varias instituciones. Una de ellas llama poderosísimamente mi aten-

ción, el Centro Español de Documentación Espeleológica, que como documentalista de oficio que soy me encantaría visitar, lamentablemente la puerta está cerrada.

*Cheguei á cas do Fidalgo,
pedindo a filla más vella,
e deixáronme na porta,
sin darme fala siquera.*

Leiras Pulpeiro parece haber escrito este breve poema pensando en cómo me encuentro yo exactamente en este momento. Unos metros más adelante, tras flanquear una puerta pequeña en un muro encalado, me hallo frente a la tumba de este poeta, en cuya lápida puedo leer que:

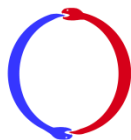
*Amou a verdade
e
praiticon o ben.*

Justo a su lado crece un rosal, plantado según el deseo expresado por el propio Leiras en un poema que es una verdadera autoelegía:

*Hastra que conmigo pegue
Quen me requira...e me oya...
E faiga tanguer as campás;
E que onde quero me poñan.
E despois ô meu pe teña
Roseiras de rosas roxas.*

Estoy en la parte civil, junto a mis pies, una hilera de pequeñas sepulturas con cabezas de angelitos recuerdan a todos aquellos bebés fallecidos sin bautizar. Este cementerio, en el que actualmente no se realizan entierros, fue construido en diferentes alturas que reflejan el estrato social de las personas que allí descansan. La parte más noble está ocupada por “artísticos panteones, cuya severidad predispone el ánimo a la tristeza”¹⁴ como escribió Enrique

¹⁴ Contreras y Camargo, Enrique. *De difuntos*. La Voz de Mondoñedo (02/11/1907).



Contreras y Camargo en un artículo periodístico de marcado tono literario. Uno de estos mausoleos corresponde al músico Pascual Veiga y fue costado por los gallegos emigrados en Cuba y Argentina. En él, sobre hojas de laurel, se entrelazan una lira y una gaita gallega. Los restos mortales del compositor fueron traídos desde Madrid y enterrados aquí en una ceremonia de la que Jesús Lombardía dijo que se celebró “con pompa inusitada, con esplendor propio del entierro de un príncipe, en la presencia de miles y miles de gallegos”.¹⁵

Sin embargo, el día de mi visita me encuentro yo solo, y ante mí tengo la visión de un conjunto de tumbas grises con flores secas y artificiales, tan solo los dientes de león, las margaritas salvajes y la hierba que alfombran el suelo insuflan algo de vida a este camposanto reconvertido en espacio de memoria.



Y vida fue precisamente lo que Cunqueiro quiso darle al idioma gallego a través de sus libros, como admitió él mismo unos meses antes de fallecer:

Se de min algún día, despois de morto, se quixera facer un eloxio, podería dicir a miña lápida. Aquí xaz alguén que coa súa obra fixo que Galicia durase mil primaveras máis.

Con la lectura de estas líneas, grabadas sobre una placa en el humilde nicho de don Álvaro, me encamino hacia la salida.

Entre campanadas y recuerdos

Vuelvo caminando hacia el centro histórico, contemplando con detenimiento los portales de las viviendas, sus galerías, dinteles, picaportes..., cada una de las casas nos ofrece el testimonio “*da súa historia antiga e santa e señorial, / escrita nas imaxes, nas pedras, nos escudos*”,¹⁶ parafraseando a Xosé Crecente Vega. Son también dignos de mención los bajos comerciales de esta ciudad. Sus añejos rótulos y escaparates son una muestra más de la pátina que envuelve a esta “callada población de tortuosas calles, en las que parece quiere aprisionar la poesía”,¹⁷ en palabras de Jesús Lombardía. Me paro frente a la vitrina de una confitería que tiene el épico nombre de “La Alianza”, en la que relucen las coloridas frutas confitadas con las que se decoran las famosas tartas de Mondoñedo, que por su redonda forma y sus tiras de hojaldre parecen un trasunto dulce del rosetón de la Catedral, ese que Otero Pedrayo comparó con una “flor submarina que brilla siempre con luz de sosegada tarde”,¹⁸ y que para Cunqueiro era “por veces, en los atardeceres, como la sombra de una aureola boreal”.

Me encuentro ya en la plaza. Hay numerosas personas congregadas frente a la Catedral:

*Gloria de tempos pasados,
testigo, mudo penedo,
bestoria de tempos idos,
pregón de pasado tempo.*

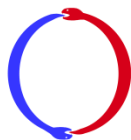
Diante a Catedral. As San Lucas (16/10/1970),
Daniel Pernas Nieto.

¹⁵ Lombardía, Jesús. *Homenaje a Pascual Veiga*. Vida Gallega (mayo de 1912).

¹⁶ Crecente Vega, Xosé. *Mondoñedo*.

¹⁷ Lombardía, Jesús. *Op. cit.*

¹⁸ Otero Pedrayo, Ramón. *Op. cit.*



Los versos de Daniel Pernas Nieto resultan idóneos para describir la monumentalidad del templo. Ahora mismo voltean las campanas al tiempo que se escuchan sonidos de percusión que, fijándome bien, proceden de un pequeño conjunto musical instalado en una especie de escenario al lado de una de las torres. Pregunto por el motivo y me contestan que a las cinco en punto se inaugura el Belén instalado en el interior de la Catedral.

En un momento dado, alguien desde un altavoz pide silencio al público allí presente para escuchar a la Paula, la campana mayor, el *soundtrack* de Mondoñedo, con permiso del rumor del agua de las fuentes. La campana que generó el curioso gentilicio “os da Paula” con el que también son conocidos los mindonien-ses, y cuyo tañido resuena en versos como los de Eduardo Lence Santar:

*Por Corpus e por San Lucas
como voltexas, campana;
reiniña de Mondoñedo,
¡Miña campaiña Paula!*

*A Paula. A Nosa Terra (20/06/1918),
Eduardo Lence Santar y Guitián.*

Aunque para Manuel María el eco de esta campana volaba rompiendo el silencio de la ciudad con una cadencia funesta:

*Na túa mudez unicamente a Paula
dá ó vento as pombas máxicas
das súas badaladas enloitadas.*

Una vez son las cinco de la tarde entro en la Catedral junto al resto de personas que se quedan contemplando el Nacimiento mientras yo aprovecho para pasear por la nave central, el transepto y las diferentes capillas. Antes de sa-

lir afuera me paro en una de ellas, la de la Virgen Inglesa, que siempre acapara mi atención. En ella se encuentra una talla de Santa María “con su largo florido rostro y sus sajonas trenzas”,¹⁹ en palabras de Honor Tracy, complementadas por Álvaro Cunqueiro:

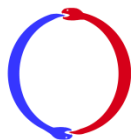
una bellísima imagen del más expresivo estilo Tudor, traída de Londres, cuando el cisma, por unos caballeros ingleses que la salvaron de la furia iconoclasta.



Horas de luz

Aunque en el día de mi visita ya se sobrepasó el solsticio de invierno y las tardes comenzaron a ser un poco más generosas, no quiero que la

¹⁹ Tracy, Honor. *Op. cit.*



oscuridad me acompañe durante todo el trayecto de regreso, por lo que me encamino hacia donde dejé aparcado mi coche viendo como

*O serán descendía coma un palio
sobre das torres de Mondoñedo,*

Agora que regresa a primavera (1991)

al igual que en los versos de Luz Pozo Garza. De camino cruzo la clásica zona de esparcimiento social que toda ciudad con solera debe tener, y que en el caso de Mondoñedo fue descrita por Honor Tracy de la siguiente forma:

La Alameda de los Remedios podía ser el más perfecto escenario para un melancólico relato de la vida provincial (...) Uno se imagina una Madame Bovary española, paseando aburrida, la alameda de arriba abajo o importunando a la Virgen en la próxima iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.

En la iglesia a la que se refiere la escritora y que es mi último punto de visita, custodiada por “viciosas parras en un dorado bosque barroco”, como dijo Cunqueiro, se encuentra la imagen de la patrona de la ciudad, a la que Antonio Noriega Varela en unos versos llamó cariñosamente

*Santiña churrusqueiriña,
Maja Virxe dos Remedios
(...)
Santiña churrusqueiriña,
Orgullo de Mondoñedo.*

*Santiña. Eco de Galicia (25/7/1930),
Antonio Noriega Varela.*

Como si estuviese haciéndome trampas al solitario, me meto con el coche por una calle que me obliga a dar más vuelta para salir de la ciudad, que ahora veo en los versos de Manuel María:

*leve como o voo da bolboreta;
feita de luz, nostalxia, seda e soño.*

Voy alejándome ya y por el retrovisor veo cómo se queda, al igual que en el poema de Crecente Vega:

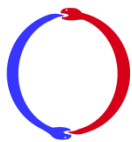
*Deitada tranquilmente no colo dos seus montes
Durmiendo está seu sono-sono de paz saudosa.*

Gracias por la visita, Mondoñedo, hasta la próxima.



La expresividad lingüística en el cine para adultos





Pilar Úcar Ventura

¡Ay, Floralba! Soñé que te... ¿Dirélo?
Sí, pues que sueño fue: que te gozaba.
¿Y quién, sino un amante que soñaba,
juntara tanto infierno a tanto cielo?

Quevedo



Más allá de los dos rombos, las tres X y la letra C, no deja de resultar curiosa la expresión: “cine para adultos” —¿circunloquio real o eufemismo disfrazado?— y en ella parece adivinarse una actitud políticamente correcta, un deseo de no ofender, incluso de disimular toda la artillería que el imaginario popular descarga cuando se habla de pornografía y pornográfico a cuyos términos la RAE atribuye sinónimos como: obscenidad,²⁰ indecente, deshonestidad, impudicia, inmoralidad, desvergüenza, procacidad y desfachatez.

²⁰ N. del A.: Nota: obscenidad veo yo en otras imágenes ante las que una gran parte del mundo queda impávido.

No está en mi ánimo, ni lo pretendo con este artículo, analizar la industria —gigantesca y exitosa— del cine porno, tan solo me gustaría sobrevolar lingüísticamente la expresividad de su relato. Porque no cabe duda de que existe un guion, muy controlado, minutado y con una escaleta en la que poco o nada deja a la improvisación de los actores.

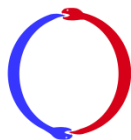
Lo único espontáneo, en apariencia, y ni tan siquiera eso, es el lenguaje, que funciona a modo de estribillo de una melodía: a fuerza de repetirlo, se fija en la mente.

Los guionistas conocen a su público, y, la trama de la narración exige un andamiaje con requisitos estudiados que luego se verán en el escenario —cinematográfico— como si de una obra de teatro se tratara.

Me gustaría recordar una anécdota personal: cuando estudiaba Filología, uno de mis profesores, que adivinaba mi inclinación a la docencia, se sinceró conmigo: “Mire, señorita Úcar, si usted se va a dedicar a dar clases de lengua, le recuerdo que el tabú no existe” (sic) y, profesora, de edad provecta, he comprobado cómo y cuánto me crisan los eufemismos; soy más dada a ir directa al grano sin torcedura ni quiebros en la comunicación. (Para qué hablar si con enseñar el saco basta, aseguraba Esparta a Atenas).

Pues bien, los artífices del cine para adultos siguen al pie de la letra esta consigna: todo muy explícito, sin florituras idiomáticas, al meollo y a la esencia del tema (¡que te quemas! dirán los cómicos en lenguaje coloquial).

Somos de la opinión que existe expresividad en el lenguaje empleado en las películas porno; di-



cho efecto lingüístico se consigue con un escueto elenco léxico, en el que dominan dos o tres vocablos referidos a la familia de la anatomía genital, con sinónimos más o menos chuscos y vulgarotes, proclives a los dobles sentidos y la paronomasia.

Sin escatimar escondrijo ni alusión, todo se muestra muy gráfico y lleno de plasticidad visual y rotunda sonoridad. La gramática no se complica con parataxis ni hipotaxis; los nexos brillan por su ausencia y no se aprecian conectores en todo el tracamundeado acrobático, ni en el trasiego coreográfico de ejercicios gimnásticos entre los protagonistas.

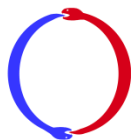
Si nos detenemos a escucharlos, sobre todo a ellas —la fémina adquiere un papel primordial en estas lides—, detectamos algún que otro verbo en modo imperativo, que se repite machaconamente, salpicado de recursos fónicos como la aliteración, las onomatopeyas enfáticas, susurros, gemidos y jadeos. En todo ese contubernio escénico, se advierten exclamaciones hiperbólicas, casi ninguna descripción y muy sucintas comparaciones; el guion avanza de manera constante sin mucha más variedad: el lenguaje es la muletilla que acompaña acomodada a la imagen sin distracción posible; resulta difícil rescatar del contenido, la estructura profunda, ni adivinar la intralectura más allá de lo que vemos: todo está expuesto, es obvio, claro y cristalino, sin envoltorios, metáforas o simbolismos; en medio del revoltijo —algo caotizado, en ocasiones— es fundamental la labor de un buen montaje para que domine el lenguaje no verbal en consonancia con el verbal como marcan los cánones del contexto.

Creemos que existe una historia, incipiente, sin duda, incluso llegamos a atisbar la intención de darle cordura y solvencia al hilo del relato con subterfugios propios de obras literarias: se puede dar inicio la narración *in media res* o bien a través del narrador omnisciente, en la mayoría

de los casos, narradora que coincide con su papel de protagonista: soñando, imaginando, recordando momentos pasados (*flashbacks*), recibiendo un mensaje, una foto en su móvil, (textos que aparecen en la pantalla a modo de bocadillos como en los cómics), abriendo la puerta al mensajero que trae un paquete, en su lugar de trabajo, charlando con su pareja... Ese es el inicio de la narración y a partir de ahí los diálogos en vivo y en directo van a constituir la urdimbre de la estructura lineal que culminará con el éxtasis final.



Los guiones lingüísticos se enmarcan en distintos contextos, como ya hemos mencionado, y van desde el ámbito doméstico al profesional, al de ocio... Todos ellos tienen en común que el lenguaje y su expresividad son iguales, es decir, no hay variación de registro idiomático, por ejemplo, ni mucha preocupación en cuanto a la coherencia semántica o la cohesión sintáctica.



Se parte, por lo tanto, de premisas muy sencillas y comunes, que con el desarrollo de las sucesivas escenas se abandonan para ceder importancia a la imagen. Hay que atrapar al espectador (y espectadora, por supuesto) con recursos desplegados para la *captatio benevolentiae*, de forma que las palabras sean un sonsonete, el runrún de fondo que acompaña sin molestar. Redundancia y repetición son las claves de los diálogos, casi convertidos en monólogos de féminas que formulan una y otra vez monosílabos, adverbios modales de manera continua, imparable. Sin tiempo ni espacio para las descripciones: sobran. La línea *in crescendo* culmina con el silencio satisfactorio. Únicamente imagen. Pura visualización. No hay interacción dialógica entre los personajes, solo física. Objetivo conseguido. Si transcribiéramos la supuesta conversación, obtendríamos un soliloquio en verso.

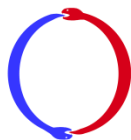
Quevedo y Villon, auténticos maestros en el rimar.

Ya vendrá el día en que se encuentre seca,
mustia y ajada vuestra flor fragante.
Y aunque mi risa ahí parezca mueca,
mi risa en la vejez será triunfante.
Viejo seré, vos fea y con arrugas.
¡Bebed ahora que el arroyo es blando!
Ya se helará, y no pueden las verrugas
a un pobre socorrer que están matando.

Villon



Un amor, película y novela



Pravia Arango



Pocas veces me he acercado a un libro por una película. Soy de quienes siguen la convención de no ver pelis de libros que me han gustado o de ver una película de una novela que no me interesa. Pero esta vez con premeditación y nocturnidad he visto *Un amor*, de Isabel Coixet primero y después he leído la novela homónima de Sara Mesa.

Hay dos momentos que me emocionaron del trabajo de Coixet: el viaje de los protagonistas por el monte y el baile final de Nat, también con el monte de fondo. Al leer la novela de Mesa, me desubicó la localización que Coixet ha elegido para los exteriores; algo pasa en mi cabeza que no llega a encajar la atmósfera de la novela con el paisaje de los pueblos riojanos seleccionados por Coixet.

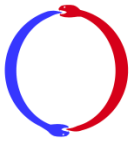
Y es que el relato cinematográfico y el literario mantienen una relación extraña. Veamos. Coixet promete fidelidad a Mesa y aporta la fotografía y la música; en cambio, hace demasiadas concesiones a lo comercial con personajes secundarios perfilados a trazo muy grueso o la “escena Disney” final de la vuelta del perro (el batacazo aquí es de campanillas).



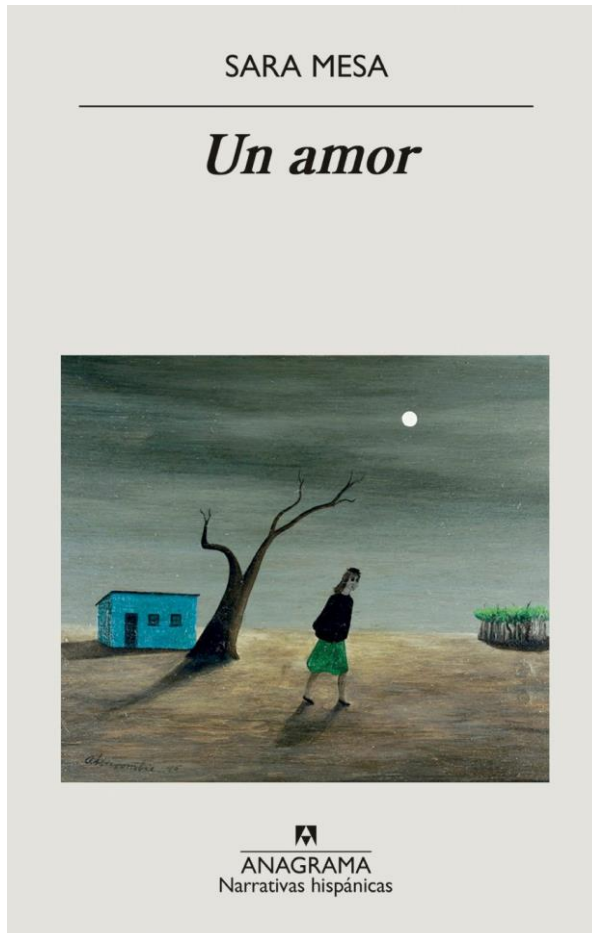
Sara Mesa

Nat mejora/empeora mucho en la película puesto que su escapada al pueblo de “La Escapa” se debe a una responsabilidad ética que le resulta abrumadora, puesto que no tolera que un posible fallo en su oficio de traductora de inmigrantes estropee la última carta de supervivencia de estas personas (volvemos con las concesiones al “mundo ideal”). Es mucho más verosímil la Nat de la escritora que llega al pueblo huyendo de algo tan humano y antiheroico como robar.

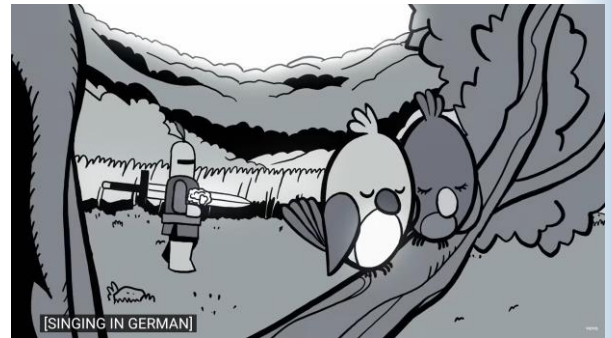
Sara Mesa es de la hornada de escritoras “repe-santes”, esto es, de las que dan vueltas a cosas de mujeres que en este caso se concreta en el tema del amor. Es una novela de aprendizaje femenino, dramón incluido, con el título ambiguo de *Un amor* porque la lectura de la historia nos lleva a la reflexión del amor y de los amores.



¿De qué puñetas estamos hablando cuando hablamos de amor? ¿Es amor romántico, sexual, entre humanos, convencional... a los perros? ¿De qué puñetas se trata? Personalmente, me quedo con el futuro amor de la protagonista porque estoy segura de que tras el bautizo de fuego de la trama, Nat queda lista para un amor más de verdad.



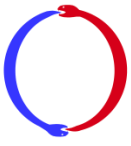
Cierro. La señora Coixet no necesitaba endulzar el tocinillo de cielo que había elaborado la señora Mesa. Azúcar, la justa. Termino. Ya he leído algo de Sara Mesa y de paso acallo el clamor para que lo hiciera. *Mala letra, Cara de pan* y demás las leeré cuando cumpla 666 años, de momento voy por 66. Acabo y acabo. Lo juro. Les dejo el tema musical de la película *Es wird wieder gut*, Max Raabe.





Fatiha Morchid

فاتحة مرشيد



Encarnación Sánchez Arenas

فاتحة مرشيد، طبيبة أطفال.

شاعرة وروائية

عضوة اتحاد كتاب المغرب

وعضوة بيت الشعر بالمغرب

شاركت في العديد من اللقاءات الشعرية والثقافية داخل وخارج المغرب.

ترجمت أشعارها إلى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية ، وفازت بجائزة المغرب للشعر سنة 2010.

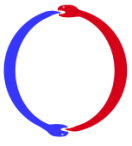
أصدرت سبعة روايات أولاها "لحظات ... لا غير" سنة 2007، كما أصدرت تسعة دواوين شعرية بينها : "لاحزن لي الآن" (2023) "ما لم يقل بيننا" (2010) ، "أي سواد تخفي يا قوس قزح؟" (2006) و "ورق عاشق" (2003)

Fatiha Morchid es pediatra, poetisa y novelista.

Miembro de la Unión de Escritores de Marruecos y de la Casa de La poesía de Marruecos.

Fatiha ha participado en varios recitales poéticos y encuentros culturales dentro y fuera de Marruecos. Su poesía ha sido traducida al francés, al inglés y al español y ganó el Premio de Poesía de Marruecos en 2010.

Fatiha ha publicado siete novelas, la primera de ellas *Tan solo unos instantes* (2007), y ha publicado nueve poemarios, entre ellos, *Ya no tengo más tristeza* (2023), *Lo que no nos dijimos* (2010), *¿Qué negrura escondes, oh arco iris?* (2006) y *Hojas de pasión* (2003).



ما لم يقل بيننا

فاتحة مرشيد

جريحان

نحترس من ليل

انتظرناه طويلا

وكان أقصر من لذة

تتقر دقائقه

على تعبنا

كوههم بهدوء

وقد كان حلمنا

وعدا بصخب

جريحان

والعتمة للضوء

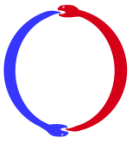
نسيان

وشفاه

بطعم الرماد

تبلى

جمر



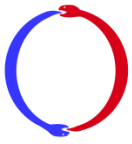
Lo que no nos dijimos

Fatiha Morchid

Dos heridos que se cuidan de la noche,
Hemos esperado tanto...,
pero fue más corto que placentero.

Sus minutos picotean
nuestro cansancio,
lentamente, como una ilusión.
Mientras nuestro sueño era
una promesa ruidosa.

Heridos,
y la penumbra de la luz
es el olvido.
Unos labios
con sabor a ceniza
humedecen
las brasas



Víctor Hugo Pérez Gallo

Análisis del poema "Lo que no nos dijimos" de Fatiha Morchid



El poema describe un encuentro entre dos personas que han estado separadas y se reencuentran para sanar mutuamente sus heridas, aunque el reencuentro resulta más breve de lo esperado. Se establece una atmósfera de intimidad y vulnerabilidad a través de la referencia a la noche y a que ambos están "heridos". Sin embargo, existe también una distancia que no logran salvar.

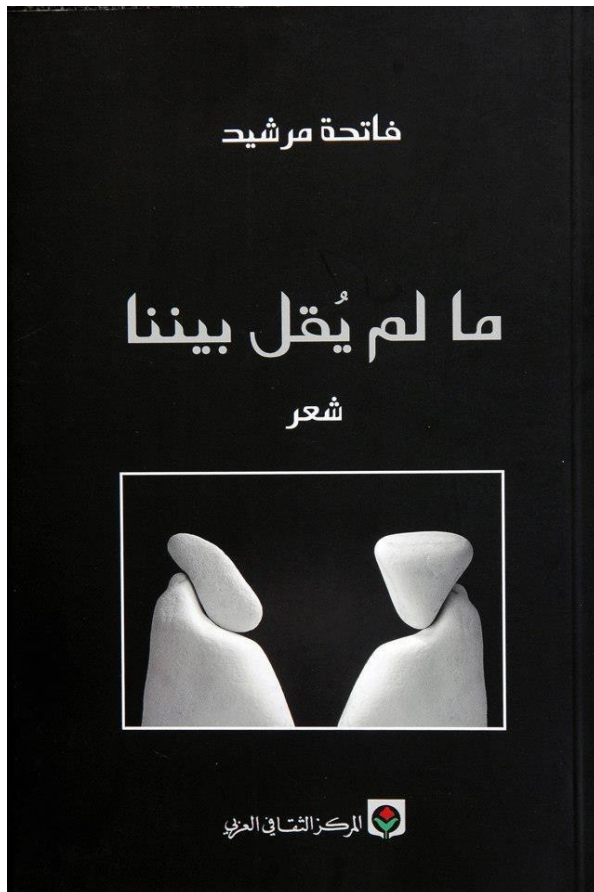
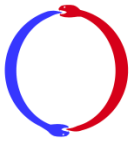
No he podido evitar hacer un examen crítico-comparativo entre la poesía de este poeta moderno y la poesía de amor que se cultivaba en las taifas de Al-Ándalus. Al igual que en las taifas, el poema aborda el tema del amor no correspondido y las heridas emocionales y muestran ambas poesías una gran sensibilidad y delicadeza a la hora de retratar sentimientos frágiles como la espera, la ilusión rota y la distancia.

Utilizan ambas un lenguaje figurado y evocador con imágenes como la noche, la penumbra, los labios con sabor a ceniza. Esta imaginativa era frecuente en la poesía andalusí y se nota en la poesía actual al lograr transmitir mucho con

pocas palabras, al igual que los poetas de taifas dominaban la elusión y el uso estratégico del silencio.

Y me vienen a la memoria unos pocos ejemplos de poetas de Al-Ándalus que cultivaron la poesía amorosa sobre el amor no correspondido o la ausencia:

- Ibn Quzman: su muwashshah "Lágrimas sobre las ruinas del amor" expresa el desconsuelo por un amor no realizado.
- Ibn Zaydun: poemas como "¿Dónde estás corazón?" muestran la angustia de la distancia y el desamor.
- Ibn Hazm: en su obra literaria reflexiona sobre la naturaleza del amor, la caducidad de los lazos afectivos.
- Ibn al-Labbana: sus gazales describen sutilmente la complejidad de los sentimientos cuando el amor no se corresponde.



Considero que, a pesar de los siglos de diferencia, ambas poesías muestran una similitud en las temáticas, sensibilidad poética y recursos lingüísticos propios de la lírica amorosa hispano-árabe y que el público moderno debía de leer.

Por otra parte, varios poetas modernos, occidentales, también tocan los asuntos del amor no correspondido, la distancia en la cercanía o las heridas sin sanar. Entre ellos, sin dudas, Pablo Neruda, con poemas como "Me gustas cuando callas" o el "Poema 15", versos que hablan del anhelo y del fracaso en las relaciones. También la gran Alejandra Pizarnik explora el desamparo emocional, la soledad y lo no dicho, de forma melancólica. Aquí en España tenemos la exquisita poesía de Rosalía de Castro que aborda con maestría la fugacidad del amor y la espera en vano en su poemario *Cantares gallegos*. No debemos dejar de mencionar a Antonio

Machado: da voz a la fragilidad de los lazos humanos y el paso del tiempo en obras como "Soledades" y "Campos de Castilla".

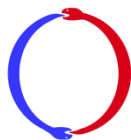
El texto de Fatiha Morchid me recuerda la estética lírica de Khalil Gibran. Evidentemente el poema de Fatiha Morchid y la poesía de Khalil Gibran comparten una profundidad emocional y una sensibilidad hacia los aspectos oscuros de la experiencia humana. Ambos poemas exploran temas de heridas emocionales, esperanza y el paso del tiempo.

En el poema de Fatiha Morchid, se retrata a dos personas heridas que se cuidan mutuamente en medio de la noche. La espera es larga y desafiante y, aunque anhelan un encuentro placentero, este resulta ser fugaz y efímero. Los minutos que pasan se convierten en un recordatorio constante de su fatiga, y el sueño prometido se desvanece como una ilusión. La oscuridad se convierte en el olvido y los reproches resurgen, dejando un sabor amargo en los labios.

Por otro lado, la poesía de Khalil Gibran también aborda temas profundos y complejos. Su poesía se adentra en las profundidades del alma humana, explorando el amor, la pérdida y la búsqueda de significado en el mundo. Utiliza imágenes evocadoras y metáforas poderosas para transmitir sus emociones y pensamientos más íntimos.

Aunque los temas y estilos poéticos de Fatiha Morchid y Khalil Gibran pueden ser diferentes, ambos poetas comparten una habilidad para capturar la complejidad de las experiencias humanas y transmitir emociones profundas a través de sus versos. Sus palabras nos invitan a reflexionar sobre el dolor, la esperanza y la naturaleza efímera de la vida.

La poesía de Fatiha Morchid aborda una amplia gama de temas y emociones, explorando la experiencia humana desde diversas perspectivas.



Morchid expresa la importancia de las relaciones y la conexión emocional entre las personas. Sus poemas revelan la necesidad de vínculos profundos y auténticos, así como la búsqueda de la intimidad en un mundo a menudo distante y fragmentado.

Otros aspectos son la vulnerabilidad y la herida emocional: los poemas de Morchid exploran la vulnerabilidad humana y las heridas emocionales que todos llevamos dentro. A través de imágenes vívidas y lenguaje evocador, ella da voz a los dolores y las cicatrices ocultas de la experiencia humana. Aunque sus poemas a menudo abordan las dificultades y los desafíos de la vida, también destilan un sentido de esperanza y búsqueda de significado. Morchid explora la capacidad humana de encontrar belleza y propósito incluso en medio de la adversidad.

La poesía de Morchid invita a la introspección y la reflexión. Sus versos contienen una calidad contemplativa y provocadora, incitando al lector a adentrarse en su propio mundo interior y cuestionar las complejidades de la existencia. Pese a la espera y la promesa implícita de sanación mutua, el encuentro resulta "más corto que placentero", significando que no lograron conectarse plenamente. El contraste entre la promesa ilusoria del sueño y la brevedad de los minutos que se les escapan, refleja la frustración de no haber podido concretar lo esperado.

Al final, lo que queda son las heridas sin sanar, el paso del tiempo y el olvido como una penumbra que lo cubre y aleja todo. Los "labios con sabor a ceniza" simbolizan el fracaso. En pocos versos, Morchid logra sugerir poéticamente la tristeza de un reencuentro que no logra cerrar heridas ni resolver lo no dicho entre dos personas que siguen distantes a pesar de la cercanía. Un poema de una gran sensibilidad en su economía expresiva.

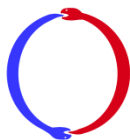
En general, la poesía de Fatiha Morchid se caracteriza por su capacidad para capturar las

emociones humanas en toda su complejidad, desde la vulnerabilidad y el dolor hasta la esperanza y la búsqueda de sentido. Sus poemas invitan al lector a sumergirse en el mundo interior y conectarse con la esencia de la experiencia humana.

A close-up portrait of a woman with long, wavy, light brown hair. She is looking directly at the camera with a slight smile. Her hair is pulled back slightly, and a pair of sunglasses is visible on top of her head. The background is out of focus, showing some architectural elements.

Patricia Suescum

**Poemas de L'ombre du dialogue, suivi de
Doléances du réel**



Texto y traducciones de Miguel Ángel Real

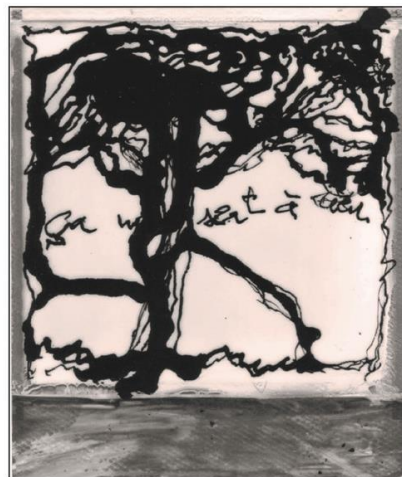


Patricia Suescum (Nîmes, Francia, 1973). Poemarios publicados: *L'étreinte du Vide - Je suis la Nuit* Editions Rafael de Surtis, 2017; *Mauvaise Herbe*, Editions Rafael de Surtis, 2018; *A l'heure où les fauves dorment*, Citadel Road éditions, 2019; *Chaos & fortunes*, Ed. le Brechet, obra colectiva 2020; *L'équation des Somnambules*, Ed. Tarmac, 2022; *Les mémoires*, Ed. Possibles, obra colectiva, 2022; *L'ombre du dialogue-Doléances du réel*, Tarmac 2023.

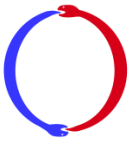
Ha publicado diversos textos en revistas como *Possibles* (revista de Pierre Perrin), *Le Journal des Poètes*, *Décharge*, *L'ardent Pays* (revista de André Campos Rodriguez), *Terre des femmes* (revista de Angèle Paoli), *Journal de spoètes*, *Dières*, *pages paysages*, *Terre à ciel* y *Le sac du semeur*.

Patricia
Suescum

L'Ombre du dialogue
Suivi de
Doléances du réel



Tarmac



Au sommeil éternel, la douloureuse empreinte
le jour et l'heure et le feu programmé

Sur l'aube jaillissait ma peine inexploitable

L'entrée et l'alliance d'un autre monde
la porte
la mémoire
les fleurs depuis longtemps fanées.

Pour ne pas heurter le bonheur, ne pas égratigner
sa surface friable.

—Où es-tu?
—Proche de moi-même...
—Quelle langue parles-tu?
—Celle de l'absence.
—Le soleil est source!
—Ici, le froid gèle son reflet.

Ne pas heurter le silence, ne pas amplifier sa
couche épaisse.

Al sueño eterno, la dolorosa huella
el día y la hora y el fuego programado

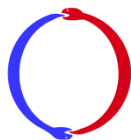
Sobre el alba brotaba mi pena inexplotable

La entrada y la alianza de otro mundo
la puerta
la memoria
las flores hace tiempo marchitas.

Para no ofender la felicidad, no arañar
su superficie friable.

—¿Dónde estás ahora?
—Cerca de mí misma...
—¿Qué idioma hablas?
—El de la ausencia.
—¡El sol es fuente!
—Aquí, el frío congela su reflejo.

No ofender al silencio, no amplificar su
gruesa capa.



Pour ne pas déranger l'intime, écouter les silences assourdissants.

- Que dis-tu dans ton poème?
- J'exprime la souffrance.
- Le poids de ta douleur?
- Non, la chair et l'espace des mots.
- Laisse-moi voir l'étoile collée sur ta bouche.
- Elle s'est posée sur ton épaule.

Se faire discrète face à la confession, sublimer l'appel des aurores dévêtues.

Dans le compromis, la promesse non tenue aux enfants que nous fûmes. Dans le sacrifice, les possibilités à jamais nébuleuses.

- Que retiens-tu de l'existence?
- La soif.
- Quel est le poids du quotidien?
- La lourdeur et l'aphasie.
- De ces années passées?
- La somnolence consentie.
- Que peux-tu encore espérer?
- La force et la faim.

La lucidité expressive, sa douleur imaginative à rendre le grotesque acceptable. La dissolution de la conscience de soi, dans le fracas des perles vendues au rabais.

Para no molestar lo íntimo, escuchar los silencios ensordecedores.

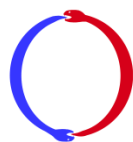
- ¿Qué dices en tu poema?
- Expreso el sufrimiento.
- ¿El peso de tu dolor?
- No, la carne y el espacio de las palabras.
- Déjame ver la estrella pegada en tu boca.
- Se posó en tu hombro.

Ser discreta ante la confesión, sublimar la llamada de las auroras desnudas.

En el compromiso, la promesa incumplida a los niños que fuimos. En el sacrificio, las posibilidades por siempre nebulosas.

- ¿Qué retienes de la existencia?
- La sed.
- ¿Cuál es el peso de la vida cotidiana?
- La pesadez y la afasia.
- ¿De estos últimos años?
- La somnolencia consentida.
- ¿Qué puedes esperar todavía?
- La fuerza y el hambre.

La lucidez expresiva, su dolor imaginativo para hacer aceptable lo grotesco. La disolución de la autoconciencia, en el estrépito de las perlas vendidas a un precio de saldo.



Des signes annonciateurs - pas l'ombre d'une étoile
aux incartades du destin
l'attente prolongée

Les amarres plombées sans autres voyages.

Lève le pavillon noir
aiguise tes couteaux
Affamer l'espoir engendre les rancœurs
l'aigreur des sans visages
l'anémie sentimentale

L'indifférence vaut son pesant d'or
dans le cœur des pirates.

Une poignée de misère
une poignée seulement
un chant souterrain jamais éteint

Une âme
passée de main en main
méprisée vivante
anoblie, morte

Contre le vide
une âme
une seule.

De los signos anunciadores-ni sombra de una estrella
a los caprichos del destino
la prolongada espera

Las amarras de plomo sin más viajes.

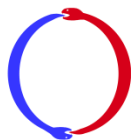
Iza la bandera negra
afilas tus cuchillos
Dejar con hambre a la esperanza engendra los rencores
la acritud de los sin rostro
la anemia sentimental

La indiferencia vale su peso en oro
en el corazón de los piratas.

Un puñado de miseria
un puñado tan solo
un canto subterráneo nunca apagado

Un alma
que fue de mano en mano
despreciada viva
ennoblecida, muerta

Contra el vacío
un alma
solo una.



Si le temps désarme mes certitudes
si le néon remplace la flamme
qu'il en soit ainsi
si le mensonge est extensible
à l'abri des œillères
qu'il en soit ainsi
et si l'on meurt d'être debout
qu'il soit encore ainsi

Le désastre est commun
La honte est sélective.

Il ne fait pas encore nuit
mais le jour accélère

Les sources perdues
abreuvent un amas de pierre

Il n'y aura plus de printemps.

Si el tiempo desarma mis certezas
si el neón sustituye a la llama
que así sea
si la mentira es extensible
al abrigo de las anteojeras
que así sea
y si morimos por levantarnos
que así sea también

El desastre es común
La vergüenza es selectiva.

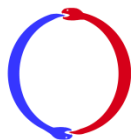
Aún no ha oscurecido
pero el día acelera

Los manantiales perdidos
riegan un montón de piedras

Ya no habrá primavera.



O desencravo



Diego Fernández Fernández

El desenclavo

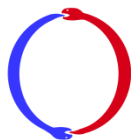
Segundo Premio en la 11ª edición del Concurso de Relatos HoxeEscriboEn,
convocado por
la Biblioteca Provincial de A Coruña

Eneas De Ignacio subiu a pé a rúa, tivo que aparcar lonxe da igrexa de Santa María do Azougue porque toda aquela zona do casco vello de Betanzos estaba reservada para residentes. O reloxo marcou as nove cando cruzou o adro, aínda faltaban dúas horas para que comezase a primeira misa, polo que o máis seguro era que a igrexa estivese baleira.

Unha vez dentro dirixiuse cara o baptisterio, situado na ábsida esquerda, e alí, baixo a luz tenue da mañá viu o cristo, o santísimo cristo medieval sobre o que anos atrás decidiu facer a súa tese de doutoramento. Foron moitos os libros de arte que Eneas leu acerca daquela imaxe, moitas as fotografías que viu, mais naquel intre non puido evitar que a presenza real de *Xesucristo, O Antigo*, lle producise un fondo arrepío por todo o seu corpo.

Eneas De Ignacio subió la calle a pie, tuvo que aparcar lejos de la iglesia de Santa María do Azougue porque toda aquella zona del casco viejo de Betanzos estaba reservada para residentes. El reloj marcó las nueve cuando cruzó el atrio, aún faltaban dos horas para que comenzase la primera misa, por lo que lo más seguro era que la iglesia estuviese vacía.

Una vez dentro se dirigió hacia el baptisterio, situado en el ábside izquierdo, y allí, bajo la tenue luz de la mañana vio el cristo, el santísimo cristo medieval sobre el que años atrás decidió hacer su tesis doctoral. Fueron muchos los libros de arte que Eneas leyó acerca de aquella imagen, muchas las fotografías que vio, aun así en aquel instante no pudo evitar que la presencia real de *Xesucristo, O Antigo*, le produjese un hondo estremecimiento por todo su cuerpo.

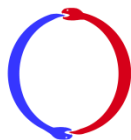


Mentres a súa mirada percorreu de arriba a abaixo o santo, a súa mente repasou todos os coñecementos adquiridos ó longo dos seus anos de estudo. Así foi quen de examinar a expresión de sufrimento no rostro propia da imaxinería relixiosa medieval, o finísimo trazado das veas e músculos nas extremidades superiores, o realismo da ferida do costado dereito que talmente semellaba estar sangrando, a técnica empregada no pano de pureza, a lixeira desproporción do pé esquerdo en relación co dereito...detalles que fixeron que un grande número de expertos en Historia da Arte considerasen aquela imaxe como unha das obras mestras da iconografía relixiosa do medievo galaico, detalles que fixeron que Eneas De Ignacio escollese aquela talla e non outra como motivo central da súa tese *“Realismo, medo e paixón na Imaxinería Medieval. Estudo de Xesucristo, O Antigo, de Betanzos”*.

Mirou en derredor comprobando que estaba el so na igrexa. A soidade proporcionoulle a coraxe suficiente para achegarse á parede onde estaba pendurado o cristo. Estendeu a súa man timidamente. Tocou primeiro o pé da cruz. A madeira deixoulle un tacto frío cunha lixeirísima capa de po. Novamente asegurouse de que non había ninguén máis. Ó mesmo tempo as súas mans foron ascendendo polo crucifixo, tocando xa as dedas dos pés do santo, as pernas, as feridas dos xeonllos, percorrendo cada unha das pregaduras do pano de pureza, abrazando o seu torso, esculcando na ferida do costado e chegando ás axilas...Alí cada unha das mans de Eneas seguiu un camiño distinto, paralelo ós brazos do cristo e que remataba nas mans deste. Eneas teimou en percorrer este camiño enteiro, erguéndose nas puntas dos pés para que as súas mans chegasen a agarrar por completo as mans do santo, quedando os dous corpo a corpo.

Mientras su mirada recorrió de arriba abajo el santo, su mente repasó todos los conocimientos adquiridos a lo largo de sus años de estudio. Fue así capaz de examinar la expresión de sufrimiento en el rostro propia de la imagería religiosa medieval, el finísimo trazado de las venas y músculos en las extremidades superiores, el realismo de la herida del costado derecho que talmente parecía estar sangrando, la técnica empleada en el paño de pureza, la ligera desproporción del pie izquierdo con relación al derecho..., detalles que hicieron que un buen número de expertos en historia del arte considerasen aquella imagen como una de las obras maestras de la iconografía religiosa del Medievo galaico, detalles que hicieron que Eneas De Ignacio escogiese aquella talla y no otra como motivo central de su tesis *“Realismo, miedo y pasión en la Imagería Medieval. Estudio de Xesucristo, O Antigo, de Betanzos”*.

Miró a su alrededor comprobando que estaba él solo en la iglesia. La soledad le proporcionó el coraje suficiente para acercarse a la pared en la que estaba colgado el cristo. Extendió su mano tímidamente. Tocó primero el pie de la cruz. La madera le dejó un tacto frío con una ligerísima capa de polvo. Nuevamente se aseguró de que no había nadie más. Al mismo tiempo sus manos fueron ascendiendo por el crucifijo, tocando ya los dedos de los pies del santo, las piernas, las heridas de las rodillas, recorriendo cada uno de los pliegues del paño de pureza, abrazando su torso, escudriñando la herida del costado y llegando a las axilas... Allí cada una de las manos de Eneas siguió un camino distinto, paralelo a los brazos del cristo y que terminaba en las manos de este. Eneas se empeñó en recorrer ese camino entero, levantándose en las puntas de los pies para que sus manos llegasen a agarrar por completo las manos del santo, quedando los dos cuerpo a cuerpo.



Así se atopaba cando unha das mans do santo rompeu caendo cun ruído xordo e molesto. Co susto, Eneas perdeu o equilibrio e tamén caeu no frío chan do templo, xusto a carón da man. Pero... como puido facer aquilo? Acababa de estragar o santo. Un dos cristos medievais máis valiosos de Galicia acababa de quedar manco...e tivo que ser el, un licenciado en Historia da Arte o encargado de tan ignominiosa mutilación.

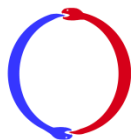
Unha vez repostado do susto inicial botou unha ollada para comprobar que a igrexa seguía estando baleira. Colleu a man e achegouse ó cristo tentando colocala no seu sitio encaixándoa para que se aguantase sen caer, pero non había maneira, a man romperá e resultaba inútil calquera intento por amañala. Pensou en deixala no chan de xeito que semellase que romperá soa, pero ben se vía que a rotura fora provocada xa que a madeira estaba completamente limpa da couza, polo que resultaba imposible que rompese de xeito espontáneo. A seguinte idea que lle veu á cabeza foi a de agardar a que chegase o sacerdote para contarlle o seu desafortunado incidente, pero segundo o pensou xa se deu conta de que aquela non era unha boa idea, pois aínda no caso de que o sacerdote fose comprensivo con el, veríase na obriga de poñer unha denuncia por danos a un ben patrimonial, e aquilo non so se traduciría nunha multa que non podería pagar, senón que tamén sería unha gran mancha na súa traxectoria futura como Historiador da Arte...non, aquela non era a solución, pero entón...cal era?

Sen saber moi ben o que facía, Eneas colleu a man do cristo e gardouna no peto do abrigo. Saíu con paso finxidamente tranquilo e cando chegou ó final da rúa comezou a correr camiño do coche.

Así se encontraba cuando una de las manos del santo se rompió y cayó con un ruido sordo y molesto. Con el susto, Eneas perdió el equilibrio y también cayó en el frío suelo del templo, justo al lado de la mano. Pero... ¿cómo pudo hacer aquello? Acababa de estropear al santo. Uno de los cristos medievales más valiosos de Galicia acababa de quedar manco... y tuvo que ser él, un licenciado en Historia del Arte el encargado de tan ignominiosa mutilación.

Una vez repuesto del susto inicial, echó un vistazo para comprobar que la iglesia seguía estando vacía. Cogió la mano y se acercó al cristo intentando colocarla en su sitio y encajándola para que se aguantase sin caer, pero no había manera, la mano se había roto y resultaba inútil cualquier intento por arreglarla. Pensó en dejarla en el suelo de manera que pareciese que se había roto sola, pero se veía bien que la rotura había sido provocada, ya que la madera estaba completamente limpia de polilla, por lo que resultaba imposible que se rompiese de manera espontánea. La siguiente idea que se le vino a la cabeza fue esperar a que llegase el sacerdote para contarle su desafortunado incidente, pero según lo pensó ya se dio cuenta de que aquella no era una buena idea, pues aún en caso de que el sacerdote fuera comprensivo con él, se vería en la obligación de poner una denuncia por daños a un bien patrimonial, y aquello no solo se traduciría en una multa que no podría pagar, sino que también sería una gran mancha en su futura trayectoria como historiador del arte... No, aquella no era la solución, pero entonces..., ¿cuál era?

Sin saber muy bien lo que hacía, Eneas cogió la mano del cristo y se la guardó en el bolsillo del abrigo. Salió con paso fingidamente tranquilo y cuando llegó al final de la calle comenzó a correr camino del coche.



Unha vez dentro botouse a chorar de xeito desconsolado...que fixera? Primeiro rompeu un obxecto de grande valor artístico e despois roubou parte del, que sería o seguinte... atopar a alguén e darse á fuga? Aquel cristo era unha peza única en Galicia, e el romperao. Aquel cristo tiña un valor extraordinario a nivel artístico, e el estragao. Aquel cristo tiña en si un mérito propio e el...un momentinho...a man rota en relación ó conxunto da imaxe era unha parte moi pequena, de xeito que o cristo seguía a ser unha peza única e de incalculable valor artístico...e polo que se refería á súa singularidade...esta era aínda moito maior, xa que o feito de que ó santo lle faltase unha man engadíalle máis atractivo e misterio ó conxunto da imaxe.

Sorprendentemente, Eneas comezouse a sentir conforme co que fixera. É máis, poderíase dicir que mesmo se sentía orgulloso da súa proeza, até o punto de que se imaxinaba a el mesmo dentro duns cantos anos como profesor de Historia da Arte explicándolles ós seus alumnos a singular beleza e valor de *Xesucristo, O Manco, de Betanzos*.

Iso si, polo de agora o mellor era arredarse do cristo durante unha tempada longa, non fora a ser que alguén o puidese relacionar co suceso. Por iso mesmo decidiu cambiar o tema da súa tese, centrándoa noutra imaxe de menor relevancia. Naquel intre ocorréuselle facela sobre o *San Marcos de Bidueiro de Castro*.

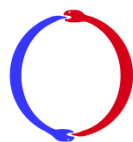
Una vez dentro se puso a llorar de forma desconsolada... ¿Qué había hecho? Primero rompió un objeto de gran valor artístico y después robó parte de este, qué sería lo siguiente..., ¿atropellar a alguien y darse a la fuga? Aquel cristo era una pieza única en Galicia y él lo había roto. Aquel cristo tenía un valor extraordinario a nivel artístico y él lo había destrozado. Aquel cristo tenía en sí mismo un mérito propio y él... un momento... la mano rota en relación con el conjunto de la imagen era una parte muy pequeña, de manera que el cristo continuaba siendo una pieza única y de incalculable valor artístico... y, en lo que se refería a su singularidad..., esta era todavía mayor, ya que el hecho de que al santo le faltase una mano le sumaba más atractivo y misterio al conjunto de la imagen.

Sorprendentemente, Eneas comenzó a sentirse conforme con lo que había hecho. Es más, podría decirse que incluso se sentía orgulloso de su proeza, hasta el punto de que se imaginaba a sí mismo dentro de unos cuantos años como profesor de Historia del Arte explicándoles a sus alumnos la singular belleza y el valor de *Xesucristo, O Manco, de Betanzos*.

Eso sí, por el momento era mejor separarse del cristo durante una temporada larga, no fuese que alguien lo pudiera relacionar con el suceso. Por eso mismo decidió cambiar el tema de su tesis, centrándola en otra imagen de menor relevancia. En aquel instante se le ocurrió hacerla sobre el *San Marcos de Bidueiro de Castro*.

Desterrado





Augusto Guedes

Os sonhos brotan asolagados
na inconsciencia das horas
co sal nos beizos,
pan de vida
para os camiños infinitos.

Son eco das palabras perdidas,
sangue das lúas abertas
no soportais da alma,
noites de chuvia e catedrais.

Desterrado do mar,
nas vellas rúas de Santiago,
coas pingueiras dos tellados
nos meus pasos.

Afastado do mar,
mentres as gaivotas tecían
verbos imposibles
nos ceos do Obradoiro.
Afastado do mar...

Los sueños brotan sumergidos
en la inconsciencia de las horas
con sal en los labios,
pan de vida
para los caminos infinitos.

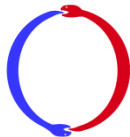
Son eco de las palabras perdidas,
sangre de lunas abiertas
en los soportales del alma,
noches de lluvia y catedrales.

Desterrado del mar,
en las viejas rúas de Santiago,
con las gotas caídas de los tejados
en mis pasos.

Alejado del mar,
mientras las gaviotas tejían
verbos imposibles
en los cielos del Obradoiro.
Afastado del mar...

Anque la lluvia dibuxa'l paisaxe





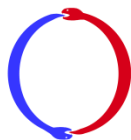
Alfredo Garay

Anque la lluvia dibuxe'l paisaxe,
escamplará, va venir llueu'l viento a barrer
les cais, dempués l'aselu.
Entá nos queda tiempu.
Tornarán díes de sol, despexaos,
nueches de llunazón.
Faiga fríu o calor
enxamás taremos albentestate,
seremos ún del otru
l'abellugu perfectu.

Aunque la lluvia dibuje el paisaje,
escampará, vendrá pronto el viento a barrer
las calles, después la calma.
Aún nos queda tiempo.
Volverán días de sol, despejados,
noches de luna llena.
Haga frío o calor
jamás estaremos desprotegidos,
seremos uno del otro
el cobijo perfecto.

Espuma de mar





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

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

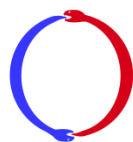
Novela

El escritor vallisoletano **César Pérez Gellida** (1974) ha resultado ganador de la presente edición del Premio Nadal de novela, dotado con una cantidad de 30 000 euros. Pérez Gellida, especialista en novela negra, ha conseguido el galardón con *Bajo tierra seca*, un *thriller* rural ambientado en la España profunda, al imponerse a los más de 800 manuscritos recibidos por los convocantes. La obra será publicada por la editorial Destino el próximo mes de febrero.

El jurado, compuesto por los escritores Inés Martín Rodrigo, Care Santos, Lorenzo Silva, Andrés Trapiello y el editor Emili Rosales, ha destacado que la obra premiada es totalmente fiel al estilo del autor, muy conocido por la serie Momento Mori que se publica en Amazon. César Pérez Gellida es un autor de moda, con una amplia trayectoria en el género de narrativa, que ha sido reconocida con un buen número de galardones, como el Premio Racimo de Literatura de 2013, el Premio Piñón de Oro de 2014, el Premio a la mejor novela negra del año por *Todo lo mejor* en el festival Valencia Negra de 2019, el Premio Conde Ansúrez de Literatura en 2019, el Premio Alcaide de Honor del Museo Nacional del vino en diciembre de 2019. También fue finalista del Premio de la Crítica de Castilla y León en el año 2019.

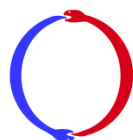


NOVELA		Convocatorias de concursos que se cierran en febrero de 2024		
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Villa de Nalda e Islallana	28	30 a 100	Ayuntamiento de Nalda-Islallana y Editorial Siníndice (España)	500



Relato corto y cuento

RELATO		Convocatorias de concursos que se cierran en febrero de 2024		
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuántía [€]
San Veremundo	1	≤ 300 palabras	Cofradía de San Veremundo con la colaboración del Ayuntamiento de Villatuerta (Navarra) y la Asociación de Jubilados de Villatuerta (España)	200
Villa De Iniesta	2	≤ 10	Ayuntamiento de Iniesta (España)	850
Mi Semana Santa	7	≤ 10	Cofradía del Santo Entierro de Cristo, Nuestra Señora de los Dolores en su Soledad, Santísima Virgen de las Angustias y Santa Vera Cruz (España)	1 000
Asun Casasola	8	1	Asociación Asun Casasola (España)	300
Villa de Torrecampo	9	≤ 20	Ayuntamiento de Torrecampo, la Diputación Provincial de Córdoba, la Asociación Benéfico Sociocultural y Deportiva PRASA y la Hermandad de Ntra. Sra. de las Veredas (España)	3 000
Nueva Acrópolis	11	3 a 5	Asociación Cultural Nueva Acrópolis (España)	900
Don Carlos de Seso	15	8 a 30	Ayuntamiento de Villamediana de Iregua y Editorial Siníndice (España)	500
Vaqueiros	15	5 a 20	Fundación Automáticos Tineo (España)	2.000
Amorosa de Calamocha	16	≤ 2	Ayuntamiento de Calamocha (España)	500
Batalla de Somorrostro	24	≤10	Centro de Documentación y Divulgación Trueba Encartaciones (España)	500
La Zagalla	26	6 a 15	Asamblea Local de IULV-CA de Doña Mencía (España)	200
Pablo de Olavide	27	≤15	Ayuntamiento de La Luisiana (España)	1 500
Villa de Nalda e Islallana	28	30 a 100	Ayuntamiento de Nalda-Islallana y Editorial Siníndice (España)	500
Elena Soriano	28	≤12	Ayuntamiento de Suances (España)	3 000
Arjona	28	6 a 8	Comisión Organizadora del Certamen Literario "Álvarez Tendero" (España)	2 000
Cinco Palabras	29	≤1000 palabras	Fundación Five Words (España)	2 000
Villa De Mazarrón	29	Max 8	Ayuntamiento de Mazarrón y la Universidad Popular de Mazarrón (España)	5 000
Manuel J. Peláez	29	9 a 186 palabras	Colectivo Manuel J. Peláez (España)	1 200



Poesía

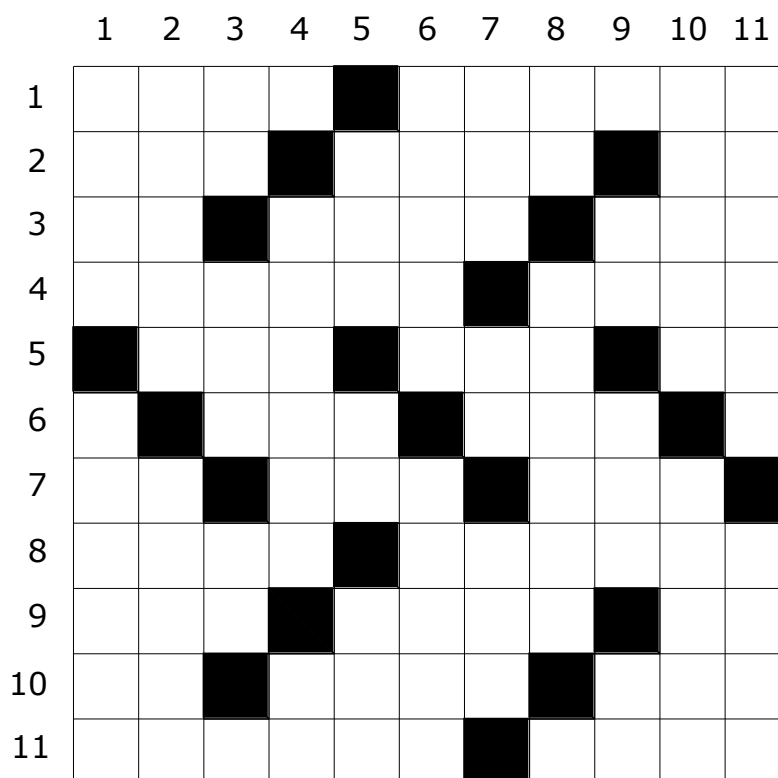
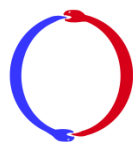
POESÍA		Convocatorias de concursos que se cierran en febrero de 2024		
premio	Fecha	nº versos	Convocado por	Cuántía [€]
Villa de Iniesta	2	50 a 100	Ayuntamiento de Iniesta (España)	850
Martín García Ramos	5	700 a 1000	Ayuntamiento de Albox (España)	6 000
Rima Jotabé	20		Real Orden Poético-Literaria Juan Benito (España)	100
Acordes	22	300 a 600	Ayuntamiento de Espiel (España)	1 000
Hermandad de Cofradías de Semana Santa de Peñaranda de Bracamonte	22	14 a 100	Federación de Hermandades de Semana Santa Peñaranda de Bracamonte (España)	1 500
Pepa Cantarero	28	550 a 700	Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Baños de la Encina (España)	600

No ficción (ensayo, crónica, investigación y biografía)

NO FICCIÓN		Convocatorias de concursos que se cierran en febrero de 2024		
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuántía [€]
Becas Finestres	1		Fundación Finestres (España)	25 000
Juan Valera	9	100 a 250	Ayuntamiento de Cabra y la Fundación Cultural "Valera" (España)	600

Otros géneros literarios

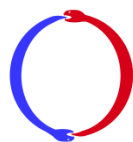
Convocatorias de concursos que se cierran en febrero de 2024				
CÓMIC / ILUSTRACIÓN				
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuántía [€]
Apila	9	≤ 40	Apila Ediciones (España)	4 000
Villa De Nalda E Islallana	28	30 a 100	Ayuntamiento de Nalda-Islallana y Editorial Siníndice (España)	500
LIJ				
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuántía [€]
Asun Casasola	8	1	Asociación Asun Casasola (España)	300



Solución

HORIZONTALES **1** Al revés, Marx, filósofo alemán. General cartaginés. **2** Solo, personaje de *Star Wars*. *Las 50 sombras de...* la novela de E. L. James. Pronombre personal. **3** Franja horaria. Monje, religioso. Micrófono, abreviatura inglesa. **4** El del retrato de la novela de Oscar Wilde. Mae...., actriz y cantante de EE. UU. **5** El número de identificación para extranjeros. Gardner, actriz de *La condesa descalza*. Cántico futbolero. **6** Abreviatura de la rúbrica. Un pecado capital. **7** Corriente alterna, siglas inglesas. Oferta hostil o amistosa. Sistema de interfaz persona-máquina, siglas inglesas. **8** Un tipo de cine. Marcel...., autor de *En busca del tiempo perdido*. **9** Archipiélago malayo. Clarasó, autor de *El tren que no llegó jamás a su destino*. Dos vocales fuertes. **10** Ex-matrícula de provincia andaluza. Engaño, fraude. El famoso Tío americano. **11** Protagonista de una obra de teatro del Duque de Rivas. Aislante mineral formado por láminas.

VERTICALES **1** Al revés, Roald...., autor de *Relatos de lo inesperado*. *El sastre de....*, novela de John Le Carre. **2** del Valle Inclán, autor de *Luces de Bohemia*. Bistuer, famosa deportista de taekwondo. **3** Prefijo con sentido de negación. Región montañosa de Marruecos. Diptongo. **4** Dostoyevski, autor de *El idiota*. Proporciona. **5** Grano, para los catalanes. *Opus*. Puerta lógica. **6** Embuste, trampa. Dios griego. **7** Al revés, moneda nipona. 6 para los antiguos romanos. Pez de río. **8** Una latina, la otra, griega. Andy...., famoso artista plástico norteamericano. **9** Pronombre personal. Al revés, Thurman, actriz de *Pulp fiction*. Otra puerta lógica. **10** Árbol de madera muy resistente al agua, utilizada en Venecia. Hijo de Abraham. **11** Hannibal...., personaje de *El dragón rojo*. Asunto, cuestión.



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

Solución

5 37 41 23 16 2 12

25 17 35 26 19

44 10 29 38 39 1 11 7

47 9 31 14 46 27

45 34 40

15 43 18 8 6

3 30 33 22 21

Ásperos, hoscós

Sin asperezas

Renta, arrendamiento

Meteoros sólidos

Diseño asistido por ordenador
(siglas anglosajonas)

En este momento

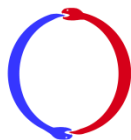
Supremos

Texto: refrán islandés.

Clave, primera columna de definiciones: un bando del ajedrez.



Extracto de *La vuelta al mundo
de un novelista*



Vicente Blasco Ibáñez

Tomo II

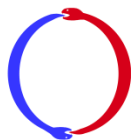
I

EN MUKDEN

Espero las primeras luces del alba paseando por los salones del Hotel Yamata, en la estación de Mukden.

Miro por las grandes puertas de cristales que dan a los andenes y veo correr grupos de chinos cargados con fardos envueltos en telas de colores o llevando maletas de forma europea. Han descendido de un tren procedente del interior de la China y van al asalto de otro más corto, que debe conducirles a Dairén, a Port Arthur y demás poblaciones del inmediato golfo de Liao Tung. Luego contemplo por las vidrieras de la parte opuesta el aspecto de Mukden, ciudad misteriosa para mí, envuelta en la noche y la nieve.

La curiosidad me hace salir a la ancha plaza de la estación, pero el frío es tan intenso que retrocedo a los pocos minutos. En esta plaza hay muchos carruajes de caballos, en espera sin duda de algún tren matinal; pero los cocheros, a pesar de sus gorros tártaros y sus gabanes de piel de zorro, se han refugiado en los cafetines de las inmediaciones. Los famosos caballitos manchúes, nerviosos, agresivos, de largo pelaje, entretienen su abandono coceando silenciosamente la nieve del suelo, haciendo exhalar a los vehículos con sus estremecimientos un ruido de ferretería vieja, expeliendo dos chorros de vapor por sus narices propensas al relincho. Estos caballos de corta alzada



se muerden entre ellos, y cuando se entregan a la excitación de la carrera galopan como desbocados. Por entre sus patas se deslizan perros siberianos de hirsutas lanas. De tarde en tarde aparece un cochero. Como va forrado en pieles y las orejeras de su gorro las lleva sueltas y erguidas, tiene el aspecto de una bestia de la noche que momentáneamente marcha en posición vertical.

Vuelvo a sentir la misma extrañeza que en Corea viendo esta aglomeración de caballos. Los ojos parecen haberse acostumbrado a la escasez de animales que se nota en el Japón, donde todo lo hace el brazo humano, sin pedir auxilio a las especies domesticadas que ayudan al hombre en su trabajo.

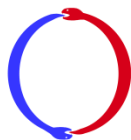
Van surgiendo de la nocturna lobreguez las techumbres nevadas de los edificios. La ciudad de Mukden, a la que los naturales llaman Fengtien, empieza a dibujarse en la lívida penumbra con un aspecto contradictorio e híbrido. Cerca de la estación, hay edificios modernos de muchos pisos, que imitan la arquitectura norteamericana con todas sus audacias. Más allá, las calles son iguales a las japonesas y coreanas, tienen una amplitud de cuarenta o cincuenta metros y edificios de un solo piso hechos de madera.

Llegan varios automóviles y sus conductores se ofrecen para llevarnos a los mausoleos imperiales de la dinastía manchú, lo más interesante que existe en las inmediaciones de Mukden. Salimos con los primeros resplandores del alba, por unas calles anchas y completamente dormidas bajo sus sábanas de nieve. Luego, en pleno campo, el frío, el silencio y la luz cenicienta del amanecer invernal dan una tristeza abrumadora al dilatado paisaje.

Pensamos que más de un millón de hombres se batieron aquí, en la famosa batalla de Mukden, que duró dos meses, por la posesión de un suelo monótono e inclemente como un paisaje ártico. Luego recordamos que esta tierra goza, como tantas otras, una primavera y un verano. Los exploradores del río Amur, que corre por la Manchuria septentrional, cuentan cómo en los bosques de sus orillas chorrea la miel formando arroyuelos: tantas son sus flores y sus abejas. En su parte meridional, que es donde estamos, se obtienen grandes cosechas de toda clase de cereales. Pero nosotros sólo vemos ahora una planicie de nieve, y surgiendo de ella, como grupos de escobas plantadas por el mango, algunos bosquecillos de árboles negros y escuetos.

El automóvil, al marchar por esta llanura uniforme, donde su conductor tiene que adivinar con ojos de piloto la existencia del camino oculto, cae en hoyos ignorados o se ladea de un modo alarmante al borde de taludes invisibles. Algunas veces saltamos sobre inexplicables oleajes del suelo. Es que nos hemos metido en un cementerio chino y vamos pasando sobre las cúpulas de tierra de los sepulcros, que apenas si se revelan con ligerísimas curvas en el igualamiento realizado por la nieve.

La lucha de nacionalidades agita sordamente al país manchú y se deja adivinar en las casas de madera que se agrupan como avanzadas de la ciudad sobre este mar sólido y blanco, de horizontes infinitos. En unas ondea la bandera japonesa, en otras el pabellón quínticolor de la República china. Los verdaderos dueños del país, chinos y manchúes, duermen con la bandera izada sobre sus techos, para que dé testimonio hasta en las horas nocturnas de la nacionalidad del suelo. Los japoneses son cada vez más numerosos en



Mukden y van acaparando el comercio. Su gobierno posee ya legítimamente la tierra coreana que existe al otro lado del río Yalu. Además, sostiene una guarnición en Mukden y otras ciudades manchúes que son de la China, con pretexto de guardar el ferrocarril. Desea convertir en propiedad definitiva lo que es hasta ahora ocupación temporal. La propaganda japonesa habla frecuentemente de los 87.000 rusos y los 67.000 japoneses que murieron batallando alrededor de Mukden. Ve en tan enorme montón de cadáveres un título de propiedad para anexionarse definitivamente este centro ferroviario a veinticuatro horas de Pekín.

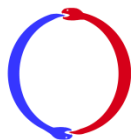
Una música alegre y ruidosa anima de pronto el silencioso desierto blanco. Nos cruzamos con una boda china. El cortejo va en busca de la novia, que debe haber abandonado la cama a media noche para hermosearse. Al frente marcha un grupo de músicos sonando gaitas y tamboriles. Van vestidos de rojo con galones de oro y en la cabeza llevan unos sombreros-paraguas barnizados de amarillo. Seguido de una escolta de invitados y parientes, pasa el pintarrajeado palanquín nupcial, con manojos de plumas en sus ángulos y una gran flor dorada en su vértice.

Otra vez los campos de nieve, los árboles negruzcos, y grandes revuelos de cuervos alzándose en espiral para caer sobre algún cadáver invisible. Después de varias millas de avance fatigoso llegamos a las tumbas de los emperadores manchúes.

Los que están en ellas fundaron la última dinastía china, o sea la destronada. Hasta hace tres siglos los manchúes fueron un pueblo nómada, de civilización rudimentaria, pero muy numeroso. La palabra china Mand-chou significa «país muy poblado». Estos jinetes, hábiles arqueros, se batían indistintamente a pie o a caballo.

El Imperio chino, que parece en la Historia viejo como el mundo, sucediéndose dentro de él las dinastías casi lo mismo que en el antiguo Egipto, estuvo en peligro de perecer destrozado a mediados del siglo XVII. El último de los Ming, viéndose desobedecido por muchas de sus provincias, necesitó auxiliares para combatir a los rebeldes y acudieron en su defensa los tártaros de la Manchuria, acaudillados por su rey Chunti-Ti. Éste, después de restablecer el orden, destronó al emperador que le había llamado, se hizo dueño de Pekín y acabó por apoderarse de toda la China, fundando la dinastía 22, llamada de los Tai Tsing (Los Muy Puros), que ha durado hasta nuestros días. En realidad, los últimos emperadores nada tenían de chinos por su origen ni por su aspecto físico. Eran tártaros-manchúes. Por eso los republicanos chinos pudieron dar a su revolución un carácter nacional, combatiendo a los monarcas intrusos en nombre de la antigua China.

Un bosque de árboles escuetos y ennegrecidos por el invierno rodea el parque donde están las tumbas monumentales de los primeros soberanos de la dinastía Tai Tsing. Al echar pie a tierra nos hundimos en la nieve. Un obstáculo inesperado nos inmoviliza luego ante el arco que da acceso al parque. El encargado del monumento no ha venido aún de la ciudad, y los dos guardias que lo vigilan son unos soldados manchúes, grandes, de perfil caballuno, sobrios en palabras y obedientes a la consigna. Uno de nuestros guías tiene



que ir en busca de dicho empleado, no sé dónde, y quedamos frente a la entrada del monumento, rodeados de la mañana lívida, con nieve hasta media pierna y recibiendo en el rostro un viento cortante.

A un lado hay una casucha de aspecto miserable, el cuerpo de guardia de los cuatro soldados que custodian este monumento histórico. Instintivamente voy hacia dicho refugio, atraído por las caras amarillas de los dos hombres libres de servicio que nos miran por un ventano. Me asomo a este antro con amable sonrisa. Veo una tarima a medio metro del suelo y sobre ella mantas y algunas prendas haraposas de estos guerreros, que no se distinguen ciertamente por la flamancia de sus uniformes.

Hay en el ambiente la densidad hedionda de los locales cerrados donde han dormido toda una noche hombres de excesiva salud. Varios ladrillos forman un pequeño fogón, y dentro de él hay lumbre, con más ceniza que brasas.

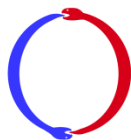
¡Ah, el frío! ¡Cómo aterciopela los caracteres más ásperos! ¡Qué gran maestro de humildad! Su influencia es tan poderosa como la del hambre. Me siento agradecido junto a este fogón, poniendo los pies sobre las moribundas brasas, hasta que noto cómo las suelas de mis zapatos empiezan a quemarse.

De todos modos debo abandonar mi asiento. Varias señoras han adivinado mi retiro y entran en el tabuco soldadesco, lanzando exclamaciones de sorpresa a la vista del mísero hogar. Algunas de ellas son millonarias de los Estados Unidos, y además hermosas y de gustos refinados; pero hay que ver sus amabilidades y sonrisas con los guerreros manchúes para justificar tal invasión. Ponen sus piecitos elegantemente calzados sobre la lumbre mediocre, y hablan a estos jayanes amarillos, con gorra de piel rematada por dos orejas asnales, como si el mundo estuviese ya transformado bajo el rasero de una revolución igualitaria, como si la moneda hubiese perdido toda influencia, siendo los únicos potentados del planeta capaces de dispensar mercedes los poseedores del pan y del fuego.

Llega al fin el personaje deseado y podemos entrar en la avenida cubierta de nieve virgen que conduce a las tumbas imperiales. Los soberanos manchúes construyeron aquí unos mausoleos semejantes a los que habían levantado cerca de Pekín los Ming, anteriores a ellos.

Todas las avenidas están bordeadas con imágenes gigantescas de granito que representan animales. Parejas de caballos, de camellos, de elefantes y leones, esculpidos en una piedra negruzca, se suceden, formando luengas perspectivas. Al final de estas procesiones de animales pétreos se alzan los templos funerarios.

Son edificios que en otro lugar parecerían sonrientes; se les cree en el primer momento palacios erigidos por la vanidad de un soberano para albergar escenas de placer. Su arquitectura tiene oros y lacas multicolores como materiales primarios. Tal vez en verano, cuando los campos de la Manchuria son tierras labradas, abundantes en polvo, parezcan dichos edificios menos alegres y vistosos; pero ahora la nieve ha barnizado la laca con una humedad de lluvia, y los panteones tienen la frescura brillante de algo recién construido. Además, los envuelve en sus fulgores un sol adolescente que acaba de romper los grises telones de la mañana.



Por primera vez veo en las escalinatas de estos mausoleos el famoso «sendero imperial».

Todos los palacios chinos, aunque la madera es su principal materia constructiva, están asentados sobre plataformas de mármol; y las escalinatas amplias y extensas que conducen a ellas resaltan siempre la parte más trabajada del monumento. Los escultores han cincelado en sus barandas, sin tener en cuenta el tiempo ni la minuciosidad de su trabajo, toda una fauna de reptiles fantásticos. Estas escalinatas imperiales se hallan partidas por su bloque de mármol, acostado en mitad de los peldaños, que las divide en dos. Tal bloque es lo que se llama «sendero imperial».

Cuando el emperador tenía que ascender por una de aquéllas, nunca empleaba los peldaños. Éstos eran para sus palaciegos, simples mortales, a los que era lícito mover las piernas como los demás hombres; el Hijo del Cielo sólo podía subir por una pendiente. Mientras los personajes de su séquito iban avanzando escalón por escalón —los mandarines letrados por los peldaños de la derecha, los mandarines militares por los de la izquierda—, el Hijo del Cielo ascendía lentamente por el bloque de mármol intermedio.

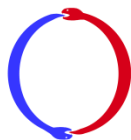
En algunos de los palacios de Pekín hay «senderos imperiales» hasta de 18 metros y de una sola pieza. La piedra ostenta cincelado el emblema del Imperio de Enmedio: dos dragones en posición invertida, teniendo cada uno de ellos la cabeza junto a la cola del otro. Las escamas de esta pareja de bestias heráldicas forman profundas rugosidades en el mármol; así el divino monarca podía afirmar sus pies, calzados simplemente con ligeras sandalias de pergamino.

Volvemos a Mukden para ver los barrios viejos, que aún conservan sus murallas y sus puertas-castillos, con techumbres cornudas. Visitamos igualmente el palacio que construyeron los emperadores manchúes, y hoy se halla convertido en museo. Pero aunque todo esto nos sorprende y nos interesa, por ser una primera visión de la vida china, se empalidece algunos días después cuando llegamos a Pekín, menospreciando su recuerdo como el de una copia borrosa comparada con la obra original.

Al recorrer las calles de Mukden nos fijamos en la enorme cantidad de anuncios industriales colocados en paredes y vallas por los almacenes de los Estados Unidos y de Europa establecidos aquí. Ostentan figuras de colores, vestidas a la moda occidental, pero los rostros de dichos monigotes, pretenciosamente elegantes, aunque guardan los rasgos principales de la raza blanca, tienen los ojos oblicuos, poco abiertos, y una sonrisa achinada, para que el público amarillo les reconozca una belleza verdadera.

Antes del mediodía salimos para Pekín. Atravesamos campos grises, cuyo suelo ligeramente rizado recuerda la arena fina de las playas con las huellas caprichosas del viento. De estos arenales oscuros surgen islotes de arboleda ennegrecida.

Vemos marchar, paralelas al tren, largas caravanas de carretas. Estos vehículos, de techo redondo, van tirados por caballitos manchúes, fieros, peludos, de inagotable vigor. Su pequeñez contrasta con el tamaño del carruaje, dando a la caravana cierto aspecto cómico de juguete.



Los hombres, seguidos por numerosos perros, marchan al lado de sus caballos. Todos llevan gorro de pieles; pero como el día es de sol, han soltado las orejeras que defienden su rostro por ambos lados, y los dos apéndices, erguidos sobre la cabeza, acompañan su marcha con un balanceo grotesco. Las huellas de sus pies se destacan en blanco sobre el camino gris. Lo que creíamos arena es simplemente nieve sucia.

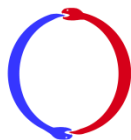
Al quedar inmóvil nuestro coche en una estación, más allá del término del andén, se va agolpando una muchedumbre contra el alambrado de púas que defiende la vía. Por primera vez nos vemos enfrente del populacho de este país de inmensa procreación, donde la gente surge de todas partes con una abundancia rumorosa de colmena y la existencia humana parece valer menos que en otras tierras.

El pueblo bajo va en China invariablemente vestido de lienzo azul; pero a causa de ser muy crudos los inviernos en las provincias septentrionales, se procuran todos el abrigo necesario forrando interiormente pantalones y blusas con una capa de algodón en rama. Los soldados también van con ropas acolchadas, lo que les da un aspecto hinchado y cuadrangular. Como los trajes del populacho son andrajosos, se escapa por todas las roturas su relleno algodonado, y los mendigos, los jornaleros del campo, toda la chiquillería sucia y pedigüeña amontonada en las vallas de las estaciones tienen aspecto de insectos aplastados, que sueltan por las grietas de su cascarón azul las reventaduras de unas entrañas mantecosas.

Vemos debajo de nuestras ventanillas, clavándose las púas del alambrado sin que parezcan sentirlo, más de cien muchachuelos de cara amarillenta salpicada de costras de suciedad. Parece dudoso que se hayan lavado alguna vez. Los más conservan la coleta que la República china ha suprimido en Pekín y otras poblaciones importantes. Revueltas con ellos hay varias muchachas, vestidas igualmente con pantalones y blusa azules, que dejan asomar sus rellenos blancos. Se las conoce por su cara, más ancha de pómulos y menos sucia que la de los varones; por su peinado, que consiste simplemente en una cortinilla de pelos recortados caída sobre la frente y una trenza anudada sobre el cogote. Se empujan todos levantando los brazos, con las manos muy abiertas. Chillan, rugen, algunos lloran. Los más pequeños caen al suelo zarandeados y pateados por sus camaradas, pero se levantan inmediatamente para unirse al pedigüeño concierto. Otras veces fingen dolores o los exageran, para atraer la piedad.

Los empleados del tren recomiendan que no se dé dinero a las muchedumbres mendicantes de las estaciones. La República quiere suprimir esta vil costumbre de otros tiempos. Pero ¡cómo resistirse a unas vociferaciones de súplica que duran ya varios minutos! La infancia inspira siempre interés, y éste aumenta cuando los niños tienen el atractivo del exotismo. Toda esta avalancha de muchachos con faz arrugada y ojos de viejo, de niñas con peinado de mujer, carillenas y que imitan los gestos de las comadres, nos impulsa a la desobediencia, y empezamos a arrojar puñados de monedas por las ventanillas.

¡Nunca lo hubiéramos hecho!... Al ver el dinero, los grandes se unen a los pequeños. Grupos de mocetones, que contemplaban impassibles el paso



del tren, se arrojan en medio de la chiquillería, disputando a puñetazos y bofetadas la conquista de las monedas.

En el extremo del andén hay un féretro chino, con forro de estera, que indudablemente contiene un cadáver. Siempre se encuentra algún muerto en las estaciones chinas. Todo hombre amarillo, al sentirse morir fuera de su casa, si tiene dinero o parientes, pide que lo trasladen a su país natal. Si muere en el otro extremo del planeta, procura dejar antes lo necesario para que lo entierren en China. Aquí los muertos viajan tanto como los vivos. Unas mujeres que están junto a dicho féretro corren también para cazar en el aire algunas de las monedas, con agresivo manoteo.

Un personaje inesperado surge en mitad de esta ola de rostros amarillos y manos ganchudas que se retira del alambrado con el reflujó de sus empujones y avanza otra vez para chocar contra sus púas. Es un soldado vestido de azul, con polainas blancas y gorra a estilo japonés. Sostiene su fusil con una mano y lleva en la otra un látigo de cuero.

Desde el primer momento se da a conocer como un hombre extraordinario, verdaderamente extraordinario por su fealdad y por su energía dinámica. Tiene el rostro amarillo de cera, con numerosas arrugas a pesar de su juventud. Debajo de la gorra le cuelgan hasta los hombros unas melenas lacias, semejantes a los pelos de mono con que adornan algunas señoras sus abrigos. En cuanto a pegar, no he visto en mi vida manos más ágiles e incansables. No es un hombre: es toda una compañía que se lanza a través de la masa adversaria, partiéndola, sembrando el espanto y la dispersión, abriendo un desierto medroso en torno a su personalidad soberbia y triunfante.

Pega con las manos y casi al mismo tiempo con los pies, como si se mantuviese en el aire por obra de nuevas leyes de gravitación. Esparce culatazos, latigazos, patadas, y su deseo sería morder igualmente; pero nadie se pone al alcance de su dentadura de caballo.

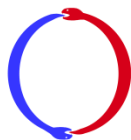
Surge de las diversas ventanillas un coro de indignación. Todos nos equivocamos. Varias señoras norteamericanas protestan en inglés; yo vociferó en español, como si el terrible guerrero pudiera entendernos.

Hemos visto soldados nipones en Mukden ocupando una tierra que no les pertenece, y como este guerrero azul de las melenas desmayadas y la gorra a lo japonés es extremadamente feo, no sentimos duda alguna sobre su nacionalidad. Todos enronquecemos, indignados por las brutalidades del invasor.

—¿Con qué derecho les pega usted, miserable? Váyase a su país. Estos pobres chinos están en su casa... ¡Verdugo!... ¡Salvaje!

Pero un intérprete corre de ventanilla en ventanilla dando explicaciones. Nos equivocamos. Es un gendarme chino que desea librarnos a su modo, por los medios que él considera más seguros y pronto, del ruidoso asalto de estos mendigos.

Callamos, algo avergonzados de nuestro error, sintiendo una repentina simpatía por el militar de las greñas de mono. ¡Las deducciones incoherentes



del patriotismo!... Al saber que es chino ya nos parece más aceptable y natural que les pegue a sus compatriotas.

El pobre hombre que acudió creyendo realizar una buena acción permanece ahora inmóvil, intimidado por nuestros gritos, mirándonos con sus ojillos agudos. No comprende nuestras protestas por un acto tan corriente. En China, los representantes de la autoridad siempre llevaron un látigo en la mano.

Al saber que no es japonés y si pega lo hace dentro de su casa, algunos viajeros hasta le echan cigarrillos. Él saluda con sonrisa humilde, enciende uno y empieza a fumar, rodeado de toda la masa humana a la que zurró momentos antes, y que le contempla con cierta admiración.

Todos permanecen quietos. Algunos se rascan los chichones recientes o se limpian con las manos la sangre de sus rostros.

El gendarme no puede explicarse nuestra indignación anterior, ni las repentinas muestras de simpatía que recibe ahora. Fuma y nos mira asomados a nuestras ventanillas, como si fuésemos bestias raras dentro de una jaula ambulante.

Se adivina su pensamiento:

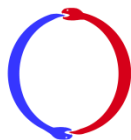
«¡Demonios blancos, locos y bárbaros!... Nunca sabe uno cómo darles gusto».

II

LA LLEGADA A PEKIN

Al cerrar la noche, nuestro tren se transforma en una fortaleza. Varios oficiales llevando largo abrigo de pieles y gorra con insignias de oro, a la que han añadido orejeras peludas, pasan de vagón en vagón dando órdenes, como si preparasen la resistencia a un asalto. En las dos plataformas de nuestro coche se sitúan centinelas con el fusil cargado y la bayoneta calada. En el pasillo quedan algunos más para relevar a sus compañeros durante la noche. A la cabeza y a la cola del tren van dos numerosos destacamentos en vagones blindados.

Nuestros defensores pertenecen al nuevo cuerpo que acaba de crear la República china con el título de Guardia de Ferrocarriles. El país está infestado de bandoleros que asaltan los trenes. Muchos de estos bandidos son antiguos soldados. El chino, después de conocer la vida militar, en la que come mejor que la mayoría de sus compatriotas a cambio de mantener un fusil en uno de sus hombros, ya no quiere desprenderse de dicha arma, pues ve en ella la herramienta del más fácil y agradable de los oficios. Si lo licencian o lo expulsan de su regimiento, se agrega a la partida de facinerosos más inmediata.



Hace cuatro meses fue asaltado un tren entre Pekín y Shanghai, y los bandidos secuestraron a los que iban en él (europeos y norteamericanos), para exigir grandes rescates. El gobierno, después de este suceso, se preocupa de vigilar las líneas férreas. No quiere que se repitan las reclamaciones diplomáticas; teme que el Japón aproveche tales incidentes para insinuar una vez más la conveniencia de que China le ceda la custodia de sus ferrocarriles. Esto traería como primer resultado el establecimiento de tropas japonesas dentro del territorio chino: una invasión disimulada igual a la de Manchuria.

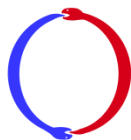
No es algo nuevo, que debe atribuirse a la anarquía política del país con motivo de su revolución, esta inseguridad de los caminos. Los bandoleros y los piratas abundaron siempre en China, llegando en otros siglos a quebrantar la autoridad de los emperadores, estableciendo un Estado nuevo y excepcional dentro del vasto Imperio. El vulgo aún muestra admiración por ciertos bandoleros famosos del mar y de los caminos, héroes de antiguos poemas y novelas.

Los soldados instalados en el pasillo de nuestro vagón hablan en voz alta, fuman y discuten con una inconsciencia que impide toda protesta. Están aquí para defendernos, y como ellos no deben dormir, encuentran natural que sus protegidos se priven igualmente del sueño. Sus orejas peludas, sus pellizas rústicas, las greñas aceitosas que cuelgan por debajo de sus gorras, les dan un aspecto inquietante. Tal vez han sido bandidos antes de figurar como defensores del orden. Según se dice, la Guardia de Ferrocarriles la ha reclutado el gobierno entre el personal de las antiguas bandas, para mayor seguridad. Si les conviene, mañana, en vez de ir dentro del tren para defenderlo, se apostarán al lado de la vía para asaltarlo.

Esto no les impide mostrarse joviales, agradecidos y un tanto confiados. Cuando les dan cigarrillos, acogen el regalo con gesticulaciones cómicas de gratitud. Si pasa una señora por el corredor señalan las sortijas o los pendientes que lleva, y a continuación fingen que sacan el revólver, imitando con la boca varios tiros imaginarios. Pretenden expresar con esta mímica su resolución de batirse hasta la muerte en defensa de tales alhajas; pero mejor preferirían apoderarse de ellas, al verse lejos de la vigilancia de sus oficiales, jóvenes, correctos, de aire militar europeo, que mantienen firmemente la disciplina.

Los coches-camas del Japón imitan a los de la América del Norte. Los que ruedan por las líneas chinas son parecidos a los de Europa, pero más abundantes en dorados, y con una altura tan exagerada y absurda de sus camas superiores, que hace necesario el empleo de una escala de muchos travesaños para poder acostarse en ellas.

Como las voces de los chinos no nos dejan dormir, entretengo mi insomnio pensando en la historia de esta aglomeración humana, la más antigua y numerosa de todas las existentes, sobre cuyo suelo vamos deslizándonos a través de la noche. Esta historia abarca más de 5000 años, y sus episodios salientes son veintidós cambios de dinastía y dos grandes invasiones: la de los tártaros mongoles y la de los manchúes.



Egipto es de mayor antigüedad; mejor dicho, los historiadores han ido más lejos en sus descubrimientos, ensanchando las fronteras de su pasado. Pero el viejo Egipto hace miles de años que dejó de existir, y la China se conserva viva y sólida, como en los tiempos de sus emperadores fabulosos.

Recientemente desorientó al mundo, saltando sin transiciones constitucionales del régimen despótico más absoluto a la República democrática. Más esto no pasa de ser un cambio de fachada, ya que la revolución todavía no ha reformado gran cosa en el interior del edificio.

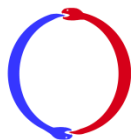
El país más grande y más viejo de la tierra conservó hasta hace una docena de años la forma de gobierno de las sociedades primitivas: el régimen patriarcal. La autoridad política imitaba la autoridad del jefe del hogar. El emperador era el padre de los padres, reinando sobre centenares de millones de súbditos, como los patriarcas de la Biblia sobre su descendencia. El Hijo del Cielo pegaba o premiaba como un padre, y sus palabras eran manifestaciones de la sabiduría divina. Del mismo modo el padre chino ha guardado dentro de su hogar, hasta hace poco, el derecho de vida o muerte sobre sus hijos, casándolos a su antojo, sin consultar para nada su voluntad.

Durante 5.000 años el bambú flexible y duro fue el verdadero cetro de este Imperio, la varilla mágica que hizo marchar los engranajes del Estado, impulsando a los hombres a la práctica de la virtud. El único chino exento del peligro de sufrir una paliza era el Hijo del Cielo. Sus ministros más apreciados, los mandarines favoritos, los virreyes de las provincias, todos podían recibir por orden del emperador unas cuantas docenas de bastonazos, como penitencia de faltas o descuidos. Y después de soportar esta muestra del interés imperial, continuaban en el ejercicio de sus funciones.

Acostumbrados desde su niñez a los castigos del padre, nunca se creyeron los chinos deshonrados por unos cuantos palos más o menos en el curso de su existencia. La paliza no cortaba una carrera ni quebrantaba el prestigio del que la sufría. Era como para nosotros pagar una multa por infracción de los reglamentos municipales. La policía imperial llevaba el bambú o el látigo siempre en la diestra, para aplicar el correctivo apenas notada la falta.

Este Imperio, gobernado lo mismo que una casa por un padre de origen celeste, con cerca de 500 millones de hijos, fue creando en el curso de cincuenta siglos una civilización que hoy se cae al suelo de puro vieja y refinada, pero tuvo en todas las épocas el poder de asimilarse a sus vencedores, de transformar a los caudillos fieros que se adueñaron de su territorio, convirtiéndolos en emperadores chinos, iguales a las dinastías fenecidas.

Hasta hace 800 años, nuestro mundo occidental, indiscutiblemente bárbaro en comparación con el llamado Imperio de Enmedio, nada sabía de éste. Los capitanes que siguieron a Alejandro hasta la India y los romanos del Imperio llegaron a conocer vagamente la existencia del llamado «País de la seda». Mas a esto se limitaron sus noticias sobre la tierra china. Algunos viajeros árabes la visitaron en los primeros siglos de la Edad Media, pero nada se supo en Occidente de sus relatos.



La humanidad se ha desenvuelto en dos escenarios diferentes sobre el gran macizo continental que forman juntas Asia y Europa, sin que el grupo de la vertiente atlántica-mediterránea supiese nada del otro grupo establecido en la opuesta vertiente del Pacífico. Ni Grecia ni Roma tuvieron noticias de la civilización que se iba desarrollando, con muchos siglos de adelanto sobre ellas, al otro lado de la barrera formada por el Asia Menor, la Persia, la India y los mares misteriosos.

Las expediciones de los cruzados y las guerras implacables de Gengis Kan, que arrancaron a tantos pueblos asiáticos de sus alvéolos históricos, lanzándolos como piedras en opuestas direcciones, dejaron adivinar un poco del misterio chino. Pero fue un hombre aislado, un comerciante, un explorador amigo de correr aventuras, quien hizo conocer a los países de Europa lo que existía en este mundo lejano, envuelto en sombras para los occidentales. Este hombre se llamó Marco Polo.

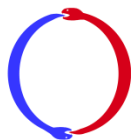
Cuatro grandes héroes tiene la Geografía: Alejandro, que llevó la influencia griega hasta el Ganges; Marco Polo, Colón y Magallanes. Pero el héroe macedónico pudo realizar en gran parte su corta y asombrosa carrera porque su padre le había legado toda la fuerza militar y la sabiduría de Grecia, acaparadas astutamente por él. Colón descubrió un mundo nuevo auxiliado por los Pinzones y otros nautas españoles, que a causa de la posición geográfica de su país conocían mejor que los demás navegantes la existencia de tierras misteriosas en el océano. Magallanes vio completada su circunnavegación del planeta gracias a la energía de Sebastián Elcano, que supo dar fin a tan magna empresa.

Marco Polo no tuvo colaboradores. Fue un simple mercader de genio, aficionado al estudio y a los descubrimientos, hábil para aprender las lenguas y amoldarse a los ambientes; un entendimiento ágil, capaz de ejercer las más diversas funciones.

Su padre y su tío habían hecho ya viajes comerciales a través de la misteriosa Asia, y le llevaron con ellos al ser mozo. Durante veintidós años vivió lejos de Europa, habituándose a los usos del Extremo Oriente. Su vida se desarrolla de la mitad del siglo XIII al primer tercio del siglo XIV. Viajó por el Asia Menor, la Persia, la India, y llegó a China cuando el nieto de Gengis Kan acababa de establecer la dinastía mongola en el Imperio de Enmedio, declarando a Pekín su capital.

El Gran Kan —nombre que Marco Polo da al emperador de la China y la tradición consagró durante siglos— necesitaba extranjeros leales que le sirviesen, en un país recién conquistado y sordamente hostil a sus nuevos dominadores. Por tal razón acogió favorablemente al mercader veneciano, que además podía darle noticias de su remoto y desconocido mundo.

Marco Polo fue un personaje en el Pekín de hace siete siglos, que se llamaba entonces Cambaluc (la Ciudad del Señor), y él titula en su libro Gran Ciudad del Catay. Este título se cambió luego en Pe-King (Corte del Norte), por haber estado la capital en otras ciudades situadas más al sur. El veneciano hasta llegó a ser virrey de una provincia china; pero su curiosidad le impulsó a correr nuevas tierras, viajando por Sumatra, Java, Ceilán y Tartaria.



Pocos autores han influido en las letras como este hombre de acción, falto de pretensiones literarias. Al volver a su país, los venecianos escucharon con interés el relato de sus maravillosos viajes. Luego los incrédulos y los maldicientes hicieron materia de dudas y bromas estas historias de un mundo lejano, y muchos de sus compatriotas acabaron por apodarlo «Micer Millo-nes». Unos le llamaban así por las riquezas fabulosas que describía en sus relatos; otros, peor intencionados, calculaban por millones las mentiras salidas de su boca. Estando en la cárcel por haber caído prisionero de los enemigos de Venecia en una batalla naval, escribió la crónica de sus viajes a través del Asia. En sus últimos días, al hablar melancólicamente de la incredulidad de sus contemporáneos, afirmó no haber puesto en su libro ni la décima parte de las maravillas vistas por él.

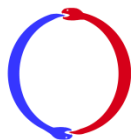
La veracidad de Marco Polo ha sido comprobada por muchos sabios y exploradores modernos, sin encontrar en su libro errores geográficos de bulto ni descripciones inverosímiles. Su obra circuló entre los hombres doctos de los dos últimos siglos de la Edad Media. Poetas y novelistas la explotaron para sus relatos caballerescos. Él hizo conocer al Preste Juan de las Indias, rey misterioso del que tanto se ocuparon los autores medievales; él lanzó los nombres de Catay y Cipango para designar la China y el Japón; él fue el primero en describir como testigo visual las riquezas del Gran Kan y sus palacios de Pekín.

Colón no pudo leer directamente el libro de Marco Polo. Este relato sólo fue popularizado por medio de la imprenta años después del descubrimiento de América. Pero empleó como autores de consulta a muchos que se habían inspirado en el aventurero mercader, repitiendo sus descripciones de las riquezas asiáticas, en cuya busca fue Colón al salir de España, siguiendo el rumbo de Occidente. Por Marco Polo conocía también la existencia del Gran Kan, y estaba tan cierto de encontrarlo, que pidió a los Reyes Católicos una carta de presentación escrita en latín, para que aquél le recibiese en su ciudad de Catay como enviado de España.

El libro de un explorador que vivió en Pekín a fines del siglo XIII sirvió para que dos siglos después otro aventurero genial, con tres puñados de españoles sobre tres barquitos, fuese en busca del Japón y la China por el lado de poniente, aprovechando la redondez de la tierra. Y al insistir en tan audaz aventura dieron todos, sin esperarlo, con una muralla infranqueable en medio de los mares, la tierra virgen de las nuevas Indias, mal llamada después América...

Acabo por dormirme, no obstante los gritos y las risotadas de nuestros guardianes. Cuando despierto entra el sol por los resquicios de las ventanillas. Parece que ya hemos pasado la parte más peligrosa del camino: unas tierras encharcadas por las grandes crecidas fluviales, en cuyos pantanos, exuberantes de vegetación, se refugian los bandoleros.

Llegamos a la ciudad de Tientsin, el puerto más inmediato a Pekín. En el vagón-comedor encuentro a varios europeos residentes en dicha población, que han subido al tren para trasladarse a la capital. Todos ellos llevan abrigo de pieles con el pelo a la parte exterior. En otras mesas hay numerosos chinos



de aspecto elegante, que hablan en inglés y usan el tenedor como los occidentales. Son mercaderes acaudalados o personajes adictos al gobierno de la República, que se dirigen a Pekín para despachar sus asuntos. Llevan el traje nacional: una túnica de rica seda azul, chaleco negro de damasco abotonado hasta el cuello, y un solideo de igual color con botón de coral o de jade. Como la sotana azul está abierta a partir de las rodillas, deja ver su forro interior de suaves y costosas pieles. Además, llevan un pantalón sujeto al tobillo, muy ancho y acolchado por dentro. Todos ellos aman las joyas. Ostentan valiosas sortijas en sus manos finamente cuidadas, y cadenas de oro sobre el pecho.

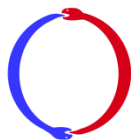
Uno de estos personajes, joven y de sonrisa afable, me explica la vestimenta que usan los chinos modernos según las estaciones. En invierno prefieren el traje nacional. Es más abrigador; su amplitud permite forrarlo con pieles y acolchados. En verano imitan a los coloniales de origen europeo, y se visten de blanco, con pantalón y chaqueta cerrada.

A la nieve ha sucedido el polvo. Corre el ferrocarril por unas llanuras amarillas divididas en campos. Todo está arado. Cuando pase el invierno, esta sucesión de parcelas cultivadas resultará atractiva con su interminable oleaje de mieses; pero ahora el viento levanta remolinos de tierra rojiza, y los servidores del comedor deben sacudir a cada momento el cuero de los divanes y los manteles de las mesas.

Tienen cierta semejanza estos campos con las planicies de la Argentina después de la siembra, pero con más abundancia forestal. Todas las propiedades están orladas de árboles, a los que arrebató el invierno su follaje: hileras de esqueletos grises, elevando al cielo sus múltiples y nudosos brazos. Hay en todas las estaciones muchedumbres vestidas de azul. Hombres y mujeres usan el mismo traje, de idéntico color. El pantalón y la blusa son el uniforme de la nación china sin distinción de sexos. En los pueblos rurales se conserva la trenza varonil. Sólo los chinos de las grandes ciudades y los que viven en el extranjero aprovecharon la caída del Imperio para cortarse este apéndice tradicional.

Lo que produjo mayor asombro a Marco Polo, y algunos siglos después a los primeros misioneros establecidos en China, fue el desarrollo de su agricultura. En aquellos tiempos los labriegos de Europa eran unos bárbaros que cultivaban sus tierras de un modo rudimentario. Todos los adelantos agrícolas posteriores fueron las más de las veces simples copias de la agricultura china. Admiramos desde el tren huertas que merecen el título de jardines. Las grandes extensiones dedicadas a los cereales revelan un trabajo minucioso. Mas con frecuencia, partiendo los vastos rectángulos de tierra cultivada, vemos un oleaje de pequeñas cúpulas que son tumbas. Estos grupos de sepulturas se prolongan a veces hasta el horizonte, formando cementerios interminables.

Los chinos pueden ordenar su enterramiento sin ningún obstáculo legal. Cada uno improvisa un cementerio en el campo de su pertenencia. Las tumbas no desaparecen con el curso de los siglos, y a las nuevas generaciones les basta añadir unas paletadas de tierra sobre los montículos sepulcrales para que éstos persistan a través de miles de años con más consistencia que los monumentos de granito.



Cada uno defiende las tumbas de sus muertos al defender la propiedad de la tierra que le alimenta. Y como en este país, poblado por cerca de quinientos millones de seres, la cantidad de defunciones alcanza todos los años a una cifra enorme y no se borra ninguna tumba aunque transcurran siglos y siglos, resulta que los que se fueron roban cada vez más terreno a los que llegan, estrechando los límites de su actividad.

Más de una cuarta parte de la inmensa China se halla ocupada por tumbas. Además, éstas son eternamente sagradas y no hay gobierno que se atreva a tocarlas. Una de las dificultades mayores con que tropiezan los blancos al construir ferrocarriles es la imposibilidad de expropiar una tierra que tenga sepulcros. Algunas veces se ven obligados a desviar la línea férrea con absurdos rodeos porque los descendientes de unos chinos que murieron hace tres o cuatro siglos se niegan a remover las sepulturas de éstos.

La República lleva hechas algunas reformas, pero no se atreverá en muchos años a aligerar el suelo patrio de tantos millones y millones de tumbas. Los muertos pesan sobre el país con una fuerza abrumadora; lo siguen gobernando, y habrá que empezar por hacerlos desaparecer para que la China entre en la vida moderna.

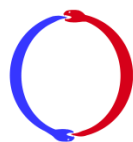
Son tantos los sepulcros en algunos campos, que sus poseedores, necesitados de hacerlos producir, aprovechan los espacios libres entre los montículos y van trazando con el arado surcos tortuosos. Así obtienen hileras de espigas nutridas con el zumo de unos descendientes a los que nunca conocieron, pero que les inspiran un respeto supersticioso.

El japonés venera a sus antepasados porque se han convertido en dioses, y él a su vez será dios cuando sus descendientes le rindan igual culto. El chino los respeta porque les tiene miedo. Venera las tumbas de unos abuelos remotísimos cuyo nombre ignora; se arruina y vende hasta los objetos de primera necesidad para costear funerales ostentosos en honor de los que fallecen dentro de su casa. Como teme a los muertos, procura mantenerlos tranquilos y contentos, para que no vengan a atormentarle durante la noche, ni siembren de fracasos y desgracias el camino de su vida. Alguien ha definido a este país diciendo que es una aglomeración de quinientos millones de vivos, aterrados por la presencia de miles de millones de muertos.

Los cementerios se suceden en el paisaje, cada vez con mayor frecuencia. Al final sólo vemos tumbas, y emergiendo de su oleaje rojizo algunas chozas de esteras y pedazos de lata, semejantes a las que existen en los suburbios de todas las ciudades.

Empieza a deslizarse paralelamente al tren una alta muralla gris de apretadas almenas. En la faja de terreno intermedia van pasando pequeñas huertas y casitas de hortelanos. Vemos, con cinematográfica rapidez, una puerta que perfora lo mismo que un túnel este bastión interminable, y sobre su arcada sombría un castillo rojo con tres tejados superpuestos, cuyos ángulos tienen forma de cuernos.

Esta puerta, fortificada al estilo chino, la hemos contemplado muchas veces en libros de viajes. A continuación, con violenta antítesis visual, se alzan sobre la muralla unos palos gigantes que se aproximan a nosotros. Son

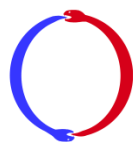


dos poderosas antenas de comunicación inalámbrica, instaladas por los norteamericanos. ¡La telegrafía sin hilos junto a una puerta que cuenta más de mil años!...

Va aminorando su marcha el tren y se inmoviliza finalmente luego de rozar una especie de malecón que es una antigua muralla cortada. Hemos llegado a Pekín.

Las aventuras de Buluquía





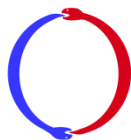
Pravia Arango

Texto adaptado del manuscrito aljamiado del XVII *Libro de los castigos...*, editado en números anteriores de *Oceanum*



Cuentan que había entre los hijos de Israel (los judíos), un hombre llamado Osri, sabio, muy rico y destacado entre todos, que sabía leer la Torá y halló en ella un escrito sobre la gracia de Mahoma, bendígalo Alá y lo salve, y su comunidad religiosa. Cuando Osri lo encontró, le gustó mucho, lo honró y lo tradujo de la Torá. Osri tenía un hijo, Buluquía, que era califa de los hijos de Israel. Alá, ensalzado y glorificado sea, le había concedido mucha honra, gracia y mérito. Cuando Alá quiso, murió Osri, el padre de Buluquía. La muerte ocurrió después de la de Salomón, hijo de David, la paz sea con él.

Entonces Buluquía abrió la puerta de la casa de su padre y encontró un arca con un gran tesoro. Allí había una caja sellada y Buluquía pidió la llave a los tesoreros de su padre, pero ellos no la tenían así que la desce-rrajó. Dentro había otra caja de oro y la abrió. Esta caja contenía un escrito



sobre la gracia y la nobleza de Mahoma y su pueblo. Buluquía se complació con su lectura, lo besó y se lo puso en la cabeza en señal de honra a Mahoma y los suyos.

Los hijos de Israel, al ver aquello, se maravillaron y le pidieron que les leyese el escrito hallado entre los tesoros de su padre. Una vez leído, los judíos dijeron:

—¡Oh, Buluquía!, eres nuestro superior y el que ha encontrado el escrito. Saquemos a tu padre de la fosa y quemémoslo, pues nos ha ocultado la verdad.

Buluquía no aceptó y les dijo que el padre sería quien debería dar cuenta ante Alá. Entonces les pidió la Torá y leyó, y los judíos quedaron maravillados con lo que oyeron de Mahoma y su gente. A continuación fue donde su madre y le dijo:

—Dame permiso, madre, para ir a las tierras de Siria a preguntar por el profeta y sus seguidores. Además quiero que Alá me ilumine y me ponga en ese credo.

La madre aceptó y Buluquía dijo a su gente:

—Quiero que uno quede en mi lugar y sea vuestro jefe porque deseo saber más del profeta y su gente y que Alá se apiade de mí porque mi madre y yo creemos en Él y en Mahoma como mensajero.

Así se despidió de todos y bendijo a su madre con Alá.

Cuentan que llegó a una isla y encontró una culebra con cara de camello que estaba diciendo: *No hay dios sino Alá y Mahoma es su enviado*. Cuando la culebra lo vio, le preguntó:

—¿Quién eres? ¿De dónde vienes?

—Soy de los hijos de Israel y me llaman Buluquía.

—¿De dónde vienen los hijos de Israel?

—De los hijos de Adán.

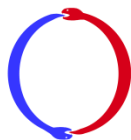
—De Adán he oído hablar, pero no de los hijos de Israel.

—¿De dónde vienes tú, culebra? —quiso saber Buluquía.

—Mis compañeras y yo somos las culebras del Infierno y con nosotras castigará Alá a los no creyentes el Día del Juicio.

—¿Qué hacéis aquí? ¿Cómo conocéis a Mahoma? —quiso saber Buluquía.

—El Infierno centellea dos veces al año y cuando esto pasa, venimos aquí y después regresamos porque el calor de allí es extremo. Conocemos



a Mahoma porque en todas las puertas está escrito: *No hay dios sino Alá y Mahoma es su enviado.*

—¿En el Infierno hay criaturas parecidas?

—Hay culebras tan grandes que nosotras cabríamos en su boca.

Buluquía las saludó y se fue. Entonces llegó a otra isla con dos culebras del tamaño de vigas y una más pequeña. Esta, cuando se volvía amarilla, las otras la rodeaban y cuando resoplaba, las otras se metían bajo tierra. Buluquía quiso conocer el nombre y ella contó:

—Me llamo Tamlija y soy la guardiana de estas culebras. Si cometen un error, resoplo y ellas se esconden bajo tierra. Buluquía, te lo pido por Alá, que si encuentras a Mahoma, lo saludes de mi parte. Recuérdale que Alá lo destacó entre sus criaturas y que sirve de amparo ante los enemigos.

Buluquía la saludó y se fue. Y llegó a la casa de Baytu al-Maqdis (Jerusalén). Allí encontró a un hombre que se llamaba Afan. Se saludaron y Buluquía le contó el motivo de su viaje. Afan comentó:

—Mahoma no es de este tiempo. Entre él y tú pasarán muchos años.

—¿Cuántos?

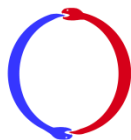
—Muchos. Según el libro, Mahoma será el último de los profetas, puesto que es el sello y final de los mensajeros de Alá. Si me guías al lugar donde se encuentra la culebra Tamalija, me darás una alegría, pues tengo poder para cogerla y si la tenemos, heredaremos un vasto reino y viviremos hasta la llegada de Mahoma.

Buluquía accedió. Afan se levantó, cogió un libro y una caja de hierro, y metió en la caja dos alcuza de plata; una con leche y otra con vino. Cuando llegaron donde la culebra, Afán colocó la caja cerca y la abrió, así como las alcuza. Después se retiraron para no ser vistos. La culebra se acercó, bebió la leche y el vino, y se durmió. En ese momento, Afán cerró la caja con sigilo y la escondió bajo su túnica. Tras esto, ambos se marcharon y todas las criaturas daban nuevas del poder de Alá hasta que llegaron al árbol Algarsi que les dijo:

—Afan, te digo que quien coja unas hojas de mis ramas, las machaque hasta hacer un unto con ellas y lo extienda en sus pies, este podrá andar sobre el agua como si fuese tierra seca.

Como esto era lo que andaba buscando Afan, hizo lo que había sugerido el árbol hablador y puso el producto en una alcuza. A continuación, soltó la culebra que empezó a volar entre el cielo y la tierra diciendo:

—¡Hijo de Adán, cómo te atreves a conseguir lo que deseas sin que Alá te lo conceda?



Tras la desaparición de Tamalija, Afan y Buluquía se untaron los pies con la pomada de las hojas y anduvieron por encima del agua hasta que llegaron al primer mar donde había un monte que tenía la cima y el pie de almizcle, y la tierra de azafrán. En lo alto del monte estaba una cueva y en ella una cama con un muchacho que parecía dormido, pero en realidad estaba muerto. Era Salomón, el hijo de David, tenía dos culebras guardianas a los pies y a la cabeza, llevaba un anillo de oro, plata y piedras preciosas en la mano izquierda y en el anillo tenía escritos cuatro nombres de Alá. Afan reconoció a Salomón y propuso a Buluquía cogerle el anillo porque los haría dueños de un vasto reino y les prolongaría la vida hasta la llegada del profeta Mahoma. Buluquía se mostró reacio puesto que Alá había concedido el reino a Salomón hasta el Día del Juicio, pero Afan lo convenció diciéndole que tenían con ellos cuatro nombres de Alá.

—¿Y cómo quieres coger el anillo? Veo que hay dos culebras guardando a Salomón.

—Lee la Torá —ordenó Afan.

Buluquía así lo hizo y Afan comenzó a acercarse a Salomón, pero una culebra gritó:

—Errado, hijo de errado, ¿cómo te atreves a quitar su anillo al profeta de Alá? ¿No sabes que es el hijo de David?

—Sobre vosotras sean los nombres de Alá y los de la Torá —dijo Afan acercándose al muerto.

Entonces una culebra sopló una llamarada, pero como Buluquía leía la Torá, Afan permaneció ileso. Cuando Buluquía se olvidó de leer, descendió Gabriel, con el permiso de Alá, pues sin él ni el ojo pestañea. Gabriel gritó con tanta ira que se entremezclaron el agua dulce y la salada. Con el grito, ambos se desmayaron. La culebra lanzó una segunda llamarada en forma de relámpago y el fuego quemó a Afan, destruyó todo por donde pasó e hizo bullir el agua. Buluquía consiguió permanecer sano y salvo gracias a lo que había leído. Gabriel dijo:

—¡Qué atrevido eres, hijo de Adán!

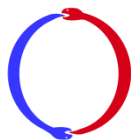
—¿Quién eres? —preguntó Buluquía.

—Soy Gabriel, enviado por Alá, mi Señor.

—No salí a pedir el sello ni otros bienes —dijo Buluquía—. Salí a preguntar por Mahoma y su gente.

—Por eso te has librado de la suerte de Afan —comentó Gabriel.

Entonces Gabriel ascendió al cielo. Buluquía se untó los pies y tomó otro camino distinto al que lo había llevado hasta allí. Llegó al sexto mar y luego al séptimo. En medio de este vio una isla con un monte de oro y



piedras preciosas; tierra de azafrán, y sus árboles que eran datileras y granados. *¡Cómo me asemeja al Paraíso!*, pensó Buluquía. Se acercó a un árbol a coger un fruto y el árbol, por el poder de Alá, habló:

—¡Errado, hijo de errado, no tomarás nada de mí!

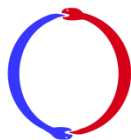
Buluquía quedó asombrado por estas palabras. En esto, vio venir gente con la espada en la mano. Al verlo, envainaron y dijeron: *No hay dios sino Alá y Mahoma es su enviado*. El viajero les contó que pertenecía a la Casa de Israel, descendiente de Adán, que había salido de su tierra en busca de Mahoma y su gente y que había visto cosas tan espantosas que no se podían contar, pues las orejas y los ojos no lo soportarían. Los hombres le dijeron que eran guerreros hasta el Día del Juicio y que lo llevarían ante su rey Mahzun. Ante Mahzun, contó las maravillas que había visto y todos lloraron y saludaron a Mahoma al tiempo que lo tranquilizaron diciéndole que no le harían nada, puesto que solo mataban a los genios que no creían o que engañaban a la gente simulando ser servidores de Alá. Buluquía quiso saber de la creación de estos seres y Mahzun contó:

—Alá, cuando nos creó, puso en nosotros siete bocas con siete lenguas y siete idiomas. Tras esto, creó a Hamlaytu y Tamlaytu. Tamlaytu es un lobo y Hamlaytu, un león. El lobo es hembra y el león, macho. Entre la creación de ambos transcurrieron quinientos años. La loba tiene cola de alacrán y el león, de culebra. Las colas se aparearon y de ahí vienen todos los alacranes y culebras con que Alá castigará a los no creyentes en el Día del Juicio. La loba y el león también se unieron. La loba se preñó y nacieron siete culebras que, a su vez, se unieron entre ellas como hacen los hijos de Adán. A las que no fueron obedientes, Alá las maldijo y de ahí surgió el diablo llamado “el Apedreado”.

Tras el relato, Mahzun le preguntó a Buluquía que dónde quería ir y este dijo que a su tierra, pero que desconocía la distancia hasta allá.

—No te desconsueles —dijo Mahzun—, con el poder de Alá volverás a tu tierra sano y salvo, y encontrarás viva a tu madre. Toma este caballo que te llevará a un monte a la orilla del mar donde encontrarás a un viejo y a un muchacho a quienes se lo entregarás.

Así lo hizo Buluquía. Cuando encontró al viejo, este quiso saber cuándo había dejado el reino de Mahzun, a lo que Buluquía respondió que la noche anterior y que había llegado sin forzar el caballo. También dijo que había recorrido una distancia de setenta leguas. Entonces retiraron la silla al caballo, que estaba sudando y tenía las alas despeinadas de volar. Lo cierto era que Buluquía había salido por la mañana y llegado al mediodía y en ese tiempo había recorrido un espacio correspondiente a quinientos veinte años, pues el caballo había volado entre el cielo y la tierra, y



había recorrido el mundo. Buluquía creyó que era lo más maravilloso que le había pasado, pero el viejo señaló que las verdaderas maravillas son las que hace Alá. El viajero saludó y se fue.

Andando, andando vio un ángel que tenía la mano derecha hacia la salida del sol y la izquierda a la puesta y estaba diciendo: *No hay dios sino Alá y Mahoma es su enviado*. Buluquía quiso saber su nombre.

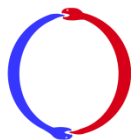
—Soy Hazal, el hacedor del día y de la noche. Si aparto mi mano izquierda, no habría oscuridad en el cielo y la tierra siempre estaría blanca. Tengo entre los ojos una línea blanca y otra negra que crecen o menguan e indican si amanece o anochece.

El viajero lo saludó y pasó adelante. Encontró otro ángel que tenía la mano derecha en el cielo y la izquierda en el agua y decía: *No hay dios sino Alá y Mahoma es su enviado*. Se saludaron y el ángel dijo:

—Soy Sahab, retengo el aire y el agua de tal modo que, si levantara la mano izquierda, el agua llegaría al cielo e inundaría la tierra en una hora. Si quitase mi mano del cielo con la que retengo el aire, este soplaría tan fuerte que se mezclarían cielo y tierra y todo lo que en ellos hay, y el aire destruiría todo en una hora. Esto sucederá hasta que Alá quiera.

Buluquía saludó y se fue. En su camino encontró cuatro ángeles: uno con cabeza de buey; otro, de buitre; el tercero, de león y el cuarto, de hombre. El primer ángel ruega por todos los animales de este modo: *Señor, apiádate de los animales y aleja de ellos el calor del verano y el frío del invierno, y haz que el corazón de los hombres tenga piedad y no les mande hacer más de lo que pueden y ponlos en las plegarias del profeta Mahoma hasta el Día del Juicio*. El segundo ángel ruega por las aves así: *Ten piedad, Señor, de las aves, protégelas del calor del verano y del frío del invierno, y ponlas en las plegarias del profeta Mahoma hasta el Día del Juicio*. El tercero ruega por las fieras. Buluquía saludó y siguió caminando.

En su aventura llegó a un monte donde había otro ángel sentado que tenía una piedra preciosa donde se leía: *El Corán es el excelente dicho de Alá, engrandecido y glorificado sea*. Se saludaron. Buluquía también le contó el fin de su aventura. El ángel le dijo que se llamaba Jamil y era el guardián del monte. En ese momento el viajero vio una ciudad que aparecía y desaparecía, pues Jamil aplastaba y soltaba el monte con el poder de Alá. Buluquía preguntó qué había detrás del monte y Jamil desveló que existían cuarenta mundos parecidos al suyo. En aquellos mundos solo existía el día, la tierra era de oro y sus moradores eran ángeles que no conocían ni a Adán ni al diablo ni el Infierno, solo conocían a Alá. Luego quiso saber sobre qué se asentaba el monte y Jamil señaló que estaba sobre los cuernos de un buey que tenía la cabeza en la salida del sol y la cola, en la puesta.



También le dijo que había siete tierras y siete mares y que el Paraíso estaba en el cielo y el Infierno bajo la séptima tierra. Buluquía saludó y se fue.

En su viaje, encontró una casa con la puerta sellada y sobre ella, dos ángeles que decían: *No hay dios sino Alá y Mahoma es su enviado*. Estos no conocían ni la Casa de Israel ni los hijos de Adán. Buluquía pidió a los ángeles que le abriesen la puerta, pero ellos se negaron, entonces el viajero rogó a Alá que envió a Gabriel a abrir la puerta y Buluquía vio en medio del mar un monte de oro y en medio del agua dulce otro monte de plata y en este una hormiga con cara de gacela. Tras los saludos acudieron más hormigas que dijeron que eran las responsables de que el agua salada no se mezclase con la dulce. Buluquía les preguntó por el monte de oro y ellas les dijeron que el monte se había desgajado del trono de Alá antes de la creación de los ángeles, los hombres y los genios. De estos montes procedían, según las hormigas, todo el oro, la plata y el agua dulce de la Tierra.

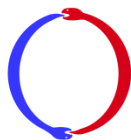
Siguiendo el camino, encontró un mar grande donde nadaban muchos peces que decían: *No hay dios sino Alá y Mahoma es su enviado*. Los peces desconocían a Adán y a la Casa de Israel. Cuando el viajero les comentó que buscaba a Mahoma, se alegraron y le pidieron que lo honrase de su parte. Al pedirles comida y bebida, el pez jefe le dijo con el poder de Alá que suelta la lengua y la traba cuando quiere:

—Te daré un alimento que cuando lo comas, caminarás cuarenta días sin hambre ni sed.

Buluquía comió la vianda más blanca que la nieve y más dulce que la miel y surtió efecto. En su viaje encontró a dos muchachos que caminaban sobre el agua y relucían como estrellas. Halló a otro joven que le dijo que era Gabriel y que los otros muchachos eran Israel y Miguel. Gabriel le comentó que iba a un mar donde estaban las culebras del Infierno, pues Alá así se lo había ordenado y que cada culebra medía cien mil millas y tenía un grosor de cuarenta millas, por lo que eran capaces de engullir criaturas enormes. Buluquía saludó.

Más adelante vio a un muchacho entre dos fosas y lo saludó. El joven le contó que se llamaba Salih y que las fosas eran las de sus padres y él los estaba acompañando.

Tiempo después llegó a una isla que tenía un ave en un árbol, el ave tenía la cabeza de oro, el cuello y las patas de esmeralda y las plumas de azafrán. También había una mesa con viandas desconocidas. En el saludo dijo que era el Ave del Paraíso, que su Señor Alá la había enviado a Adán y que permanecería allí hasta el Día del Juicio. Las viandas de la mesa, aclaró el Ave, eran alimentos del Paraíso que no menguaban y siempre se mantenían del mismo modo, puesto que Alá así lo quería. Buluquía pidió



permiso para comer y el Ave se lo concedió, pues las viandas eran para todos los que honraron a Alá y no dudaron de Él. Al preguntarle Buluquía si había alguien más, el Ave respondió que estaba con Abu al-Abbaç al-Jadir que apareció en ese momento vestido de verde y era tan maravilloso que por donde pasaba nacía la hierba. El viajero contó su aventura a al-Jadir que le comentó que Mahoma no llegaría hasta el último momento, pues era el sello de todos los profetas. Como se dio cuenta de que no podía ver a Mahoma, decidió regresar con su madre y le preguntó a al-Jadir por la distancia. Ciento veinticinco años, dijo al-Jadir, pero este se ofreció a llevarlo en cincuenta meses, a lo que el Ave del Paraíso señaló que podía llevarlo en diez meses. Así fueron pujando hasta que se acordó de que el Ave lo llevaría en una hora. Pidió que cerrase los ojos, lo puso en su lomo y Buluquía notó un gran temblor. Cuando le mandó abrir los ojos, estaba ante su madre. Madre e hijo se saludaron y él besó las manos y la cabeza materna. La madre dijo:

—¿De dónde vienes, luz de mis ojos y lumbre de mi corazón?

—Anoche estaba a ciento veinticinco años de distancia y ahora estoy aquí por el poder de Alá y sus milagros. ¿Quién ha venido conmigo, madre?

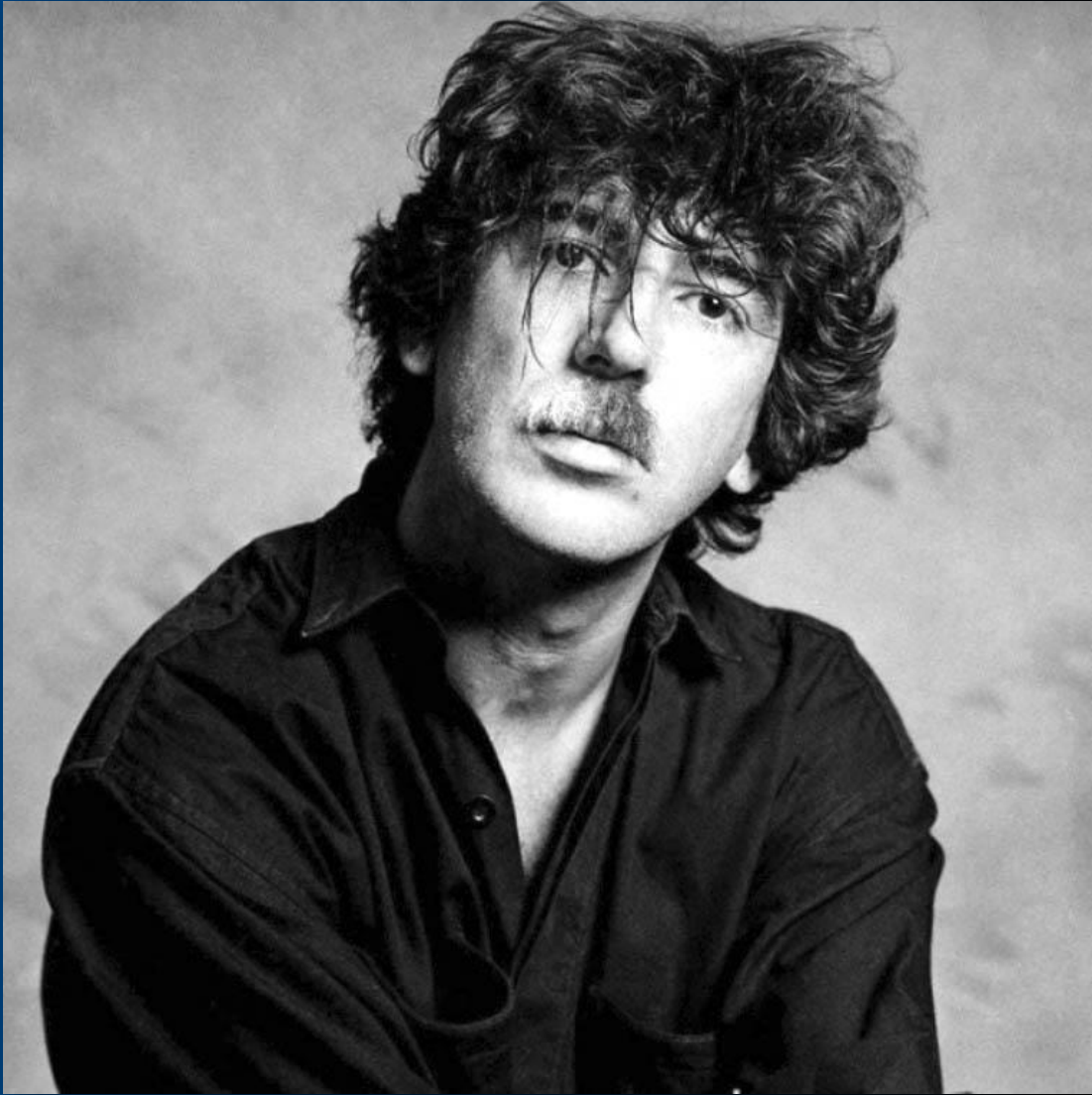
—Has venido a lomos de un ave blanca que volaba entre el cielo y la tierra, y te ha dejado delante de mí.

Buluquía salió al encuentro de los hombres de la Casa de Israel y les contó los milagros y maravillas. Como no lo creían, sacó el unto de las hojas del árbol, fueron a la orilla del mar, se untó los pies y anduvo sobre el agua como si fuese tierra seca. Entonces lo creyeron y la historia se extendió por los hijos de la Casa de Israel y la escribieron para que se transmitiese de unos a otros.

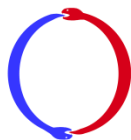
Es esto, pues, lo que nos ha llegado de la leyenda de Buluquía, Alá perdona a todo creyente. Amén.



Nuevos horizontes



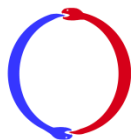
Charly



Osvaldo Beker



Todos, de chicos, somos alcanzados por innumerables canciones de manera fortuita, accidental. Recuerdo que uno de los primeros *cassettes* que mi hermana se compró, en su tierna adolescencia, hace cuatro décadas exactas, fue uno del maestro Charly García. El rectángulo plástico, la “cajita” (esa es la traducción desde el francés), mostraba en su portada de papel su rostro en un gran primer plano tras un fondo de color marrón: era una imagen bien realista, retratística. Atrás estaban listados todos los temas uno por uno. Por cómo venía la mano, ya que Adriana es poco más de un lustro mayor que yo, las canciones pasaron, entonces, a formar parte del paisaje familiar cotidiano, flotando en el aire, desde algún antediluviano equipo de música que había en mi casa. Una y otra vez, la decena de temas fue ocupando cada uno de los rincones de los cuartos (y de la cocina, y de los patios, y no sé si de la terraza), a toda hora, todos los días, a lo largo de eternas semanas, y yo, por supuesto, no fui excepción a la hora de incorporar, más allá de que lo que dispusiera mi voluntad pueril, las diferentes melodías y sus variadas letras. La compilación, el álbum, se llamaba como una de sus composiciones: “Yendo de la cama al living”. Ya el título de ese álbum, lanzado por su creador el mismo año que Leopoldo Fortunato Galtieri se embarcó en una inefable aventura borracha cuyas heridas todavía hoy sangran, constituyó para mí un sintagma que desafiaba mi sentido común *naïf*, el que, digámoslo, todos teníamos en aquellas piadosas edades. ¿En qué consistía la poética de tal expresión tan pedestre? ¿De una expresión tan



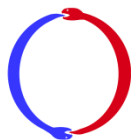
simple podía armarse algo artístico? Parecía que, a todas luces, sí. Por supuesto que tal frase poseía una fuerte posibilidad de identificación dada su extrema cotidianeidad. Otros versos me generaban aún más intriga:

“Puedes ver amanecer
Con caviar desde un hotel
Y no tienes un poquito de amor para dar”.

El desconcierto me embargaba. Habría sido aquella una de las primeras ocasiones en las que llovían sobre mí distintas expresiones altamente metafóricas cuyos significados me estaban absolutamente vedados. En principio, porque no sabía qué era el caviar (todavía hoy no conozco su gusto; supongo que tampoco me agradaría experimentarlo, yo y mis prejuicios del paladar): se me escapaba la semántica de la palabra por lo que ignoraba que el huevo de ese pez se trataba de algo para comer. El empleo de la segunda persona en el tercer verso me llegaba directamente, interpretado por el cantante con una cadencia que se volvía más y más ronca en sus últimas sílabas. La voz cavernosa, como si se hubiera despertado un minuto antes, atravesaba casi todas las canciones: fue mi primer contacto con el artista, uno de los más geniales del último medio siglo en nuestro país. He escuchado a algunos que dicen que tiene “oído absoluto”. Ni siquiera sé qué significa eso exactamente. Supongo que se tratará de alguna especie de don por la que puede registrar o percibir tipos de sonido que el resto de los mortales no. Otra canción decía (dice, en rigor de la verdad, pero bueno, estoy contando esto en pasado):

“No bombardeen Buenos Aires
No nos podemos defender
Los pibes de mi barrio se escondieron en los caños
Espían el cielo...”.

Claro, estaba muy fresco el final de la Guerra de Malvinas. Corría cierto rumor de la posibilidad de que aviones británicos surcaran por los cielos de nuestra ciudad para arrojar bombas. Yo era chiquito, tenía siete años, igual me acuerdo de los comunicados, del periodista beodo Gómez Fuentes, del cronista Nicolás Kasanzew (creo que así se escribía su apellido) y de las revistas de la época —y de un programa de veinticuatro horas de duración con Pinky y Cacho Fontana que transmitieron por ATC y que era para recaudar fondos para los soldados—. ¿Pero a quién le hablaba Charly en esa letra? ¿A Margaret Thatcher, a la reina, a ambas, al presidente de los Estados Unidos...? Luego esa expresión, “esconderse en los caños”. Siempre me llamó la atención por qué aparece la palabra “caño” en frases como “vivir en un caño” o “irse a los caños”. Al único que vi que vivía en un caño era Hijitus. Nunca vi a nadie directamente. Pero bueno, esconderse en un caño para espiar el cielo es un par de versos



que le habrán salido metafóricamente al músico. Claro, espiar el cielo porque se supone que desde arriba vendría el bombardeo.

Sin dudas la melodía que más me gustaba y que más ha permanecido en mi memoria es la que incluye los siguientes versos (y digo “versos”, porque en este caso sí, con este artista, las canciones son legítimas poesías):

“Yo no quiero volverme tan loco
Yo no quiero vestirme de rojo
Yo no quiero morir en el mundo hoy
Yo no quiero ya verte tan triste
Yo no quiero saber lo que hiciste
Yo no quiero esta pena en mi corazón...”.

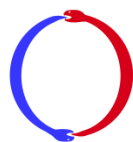
Lo que yo me preguntaba es sobre la semántica del segundo verso. Es el día de hoy que el rojo es mi color favorito. Y yo digo así, “rojo”, más allá de que ciertos mequetrefes aún digan que es “mersa” y que, en su lugar, hay que decir “colorado”. En lo posible trato de comprar muchas cosas con ese color. Mi auto lo tiene, pero en realidad este gusto me vino más bien por haber visto demasiado a Almodóvar. Volviendo a la canción, o a este segmento en particular, Charly lo cantaba con una cadencia triste, como si estuviera deprimido. Era una genuina enumeración, lo que para mí representaba un estado de desarmonía a partir de que balbuceara, de que iba expresando su malestar a cuentagotas, de a poco, como si su cabeza estuviera desordenada y entonces no usaba conectores para las distintas ideas que le iban aflorando. Ese párrafo articulado en frases paralelas estaba contenido con una voz suave de Charly. Sonaba fuerte, pero marcando un compás sostenido había un tambor. Luego la canción adquiría más velocidad, cosa que para mí era porque quien hablaba lograba un poco de la “pulsión de vida”: dos partes más de la canción me quedaron dando vueltas para siempre. Parece que en un par de palabras había una suerte de posibilidad de trastocarlas: “parada/tarada” y “digan/Reagan”:

“Toda esa gente parada...”

y

“Yo no quiero vivir como digan...”.

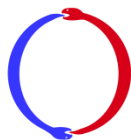
Estaban de moda los pantalones jeans nevados, Vilas y su periplo mundial nos dejaban orgullosos y los *cassettes* eran una especie de lujo. Ya hacia el final de esa canción, evidentemente, Charly gozaba de un poco más de energía y el lamento de sus palabras se convertía más bien en un himno o en un manifiesto. Eso estaba bueno: algo que no andaba bien



luego se iba rearmando hasta explotar con buen ritmo en el final. Con los años, naturalmente, como casi todo, fui resemantizando esos fragmentos, contextualizándolos y recontextualizándolos, adoptándolos y adaptándolos según mi correspondiente resignificación. Freud dixit.



El décimo



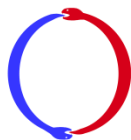
Ginés J. Vera

A Victoria León, lectora fiel

Me avergoncé de mí mismo cuando me di cuenta de que la vida
era una fiesta de disfraces; ¡y yo asistí con mi rostro real!

Franz Kafka (1883-1924)

A través de la cortina de canutillos de la cocina, Gonzalo escuchaba el televisor. Un grupo de habituales del bar había entrado esa mañana a almorzar y, de paso, a seguir el sorteo de Navidad. Ruth, su mujer, también lanzaba miradas al aparato mientras limpiaba las mesas quejándose de la suciedad del suelo. Sintió un pálpito al escuchar la cantarina coletilla de uno de los niños de San Ildefonso. Se quedó con lo de «...eeeeeuroosss» vibrando entre un rumor, no solo en su bar, también entre el público asistente al Teatro Real. El locutor repitió el número anunciando el primer premio. A diferencia de Ruth, Gonzalo sí recordaba el número que llevaban. Durante años, su hermano y él habían jugado a la lotería comprando alternativamente un décimo. Una tradición como otra cualquiera, a pesar de que Ruth se lamentaba del gasto inútil de dinero. «Más vale que lo invirtiéramos en otra cosa», decía. Pero a los dos hermanos les ilusionaba compartirlo, soñar con las cosas que harían si les tocaba. Soñar fue siempre gratis. Las Navidades anteriores, Gonzalo lo deseó más que nunca; a ese algo en el que creía, le pidió también que su hermano se recuperase cuando le hospitalizaron... «Si nos hubiera tocado —se maldijo en voz baja en el entierro—, le hubiéramos llevado a un buen hospital, se hubiera salvado...». Su cuñada le abrazó desconsolada. Ruth no dijo nada. Este año,



Gonzalo estuvo a punto de no comprarlo, ya le daba un poco igual: la tradición era compartirlo. Pero, en el último momento, sin saber bien por qué, se decidió. Se lo había contado así a Ruth, al llegar a casa, con el décimo en la mano, como si le quemara, como si se arrepintiera. Por una vez, ella no le sermoneó. «Es como si estuviera maldito», gritó mirándolo con rabia antes de que ella, temiendo que en un arrebato lo rompiera, se lo quitó de las manos.

Ruth levantó ligeramente la máquina registradora. El décimo estaba allí, boca abajo; lo había ido cambiando de lugar, como si no se fiase de dónde guardarlo desde aquellas palabras de Gonzalo. Algunas noches, temió que alguien entrase en el bar y se lo robasen. Al comprobar los números en la pantalla del televisor, se le nubló la vista. Tembló por entero, luego fue a reunirse con Gonzalo en la cocina. «¡Nos ha tocado, nos ha tocado!». Ruth comenzó a imaginar lo que haría con el dinero; él, en cambio, trató de digerir el nudo de su garganta pensando en su hermano. Salió donde los clientes vociferaban o maldecían por no haber ganado nada tampoco ese año.

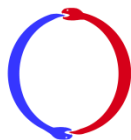
«Y vosotros ¿qué, no jugabais todos los años?», le preguntó uno, acodado en la barra. Gonzalo, para no seguir pensando en lo que le oprimía el pecho, anunció que invitaba a una ronda a los presentes como compensación, para brindar por la próxima vez. Nuevos gritos, esta vez de alegría, cañas de cerveza y agradecimientos le rodearon, concentrado en servir las consumiciones. Ruth puso mala cara al saber que el bar pagaría la ronda. «Venga, mujer, no te quejes», le dijo él en voz baja.

A eso del mediodía, la alegría estaba en las calles. Ruth había hecho una lista mental de lo que iba a comprar cuando ingresara el décimo. «Mañana mismo lo llevo al banco. Hoy no, que la gente es muy espabilada y seguro que estarán en la puerta a ver quién entra y quién sale». Hablaba deprisa, emocionada. No dejaba de mirar el décimo, lo guardó esta vez en el sujetador; cerca del corazón, farfulló mirando a Gonzalo. «Podía haber nos tocado el año pasado», susurró él. Ruth estuvo a punto de responderle algo, pero se contuvo. Meditó antes de decir que sí, aunque lo importante era que les había tocado, que podrían vender el bar y disfrutar del dinero. «Si lo invertimos bien...». Gonzalo la miró. Siempre pensando en el dinero, se dijo para sí.

—¿Qué le diremos a mi cuñada?

—¿A qué te refieres? —Ruth mudó el rostro. Gonzalo vigiló a través de la cortinilla creyendo haber oído un ruido fuera—. Escúchame bien, Gonzalo. —Se le acercó hasta colocarse delante de ella—. Este dinero es nuestro, solo nuestro, a esa no le debes nada.

—Pero...



—Pero nada, sabes que siento lo que les ha pasado, que apreciaba mucho a tu hermano, lo sabes. Pero este décimo lo compraste tú, no tienes que repartirlo con ella; era una cosa entre tu hermano y tú, no con ella.

—¿Cómo puedes hablar así? —Hizo amago de apartarse, se encogió pensando en su hermano.

—Porque es verdad, ¿te parece poco lo que les hemos ayudado estos meses, el negocio tampoco nos daba para limosnas y aquí venían a comer gratis cada vez que querían.

—¿Tú te oyes lo que estás diciendo? —Esta vez sí se alejó de su mujer, no podía creer lo que escuchaba—. Apenas les quedó dinero después de los gastos médicos, malviven con la pensión, tienen dos niñas, son tus sobrinas, por el amor de Dios, Ruth. Estás hablando de tu familia. —Ella volvió a hacer un amago conteniéndose ante la primera frase que nació en sus labios.

Gonzalo oyó ruido fuera, en las mesas; salió para saludar precisamente a Victoria y a sus sobrinas. Hubo abrazos y besos.

—¿Qué tal estáis? ¿Tenéis hambre? —Miró a las pequeñas—. Ahora os traigo algo rico, ¿eh? Sentaos ahí.

—¿Ha habido suerte este año? —Victoria le interrogó con la mirada. Él no supo qué decir, notó que le sujetaba del brazo—. Mírame, por favor. —Se conocían bien; sin ser gemelos, los dos hermanos eran casi idénticos, buenas personas, como solían decirles, sin maldad. Por eso, nada más verle los ojos, supo que le ocultaba algo—. ¿Y Ruth? —preguntó soltándole.

Como aquella había estado escuchando en la cocina, al oír su nombre salió a saludar. Fue un saludo frío, de cortesía.

—¿Otra vez a comer? —añadió con un deje de desdén.

—No hemos venido a por limosna.

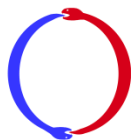
—Por favor —intervino Gonzalo sin atreverse a dejarlas a solas.

—No pensaba pedirlos la mitad —añadió Victoria haciendo un gesto a sus hijas para que se levantaran—. Pero, al menos, tened en cuenta la situación por la que estoy pasando, ya no por mí, por mis hijas, tus sobrinas. —Las dos niñas se abrazaron a su madre al ver el tono que esta empleaba.

—Victoria, yo... —Gonzalo le dio dos besos, también a las niñas—. No dejaré que os falte nada. —Ruth permanecía estática, sin saber qué decir o cuándo intervenir.

—Que os aproveche el premio y no se os atragante el champán —susurró Victoria, mirando a Ruth, en silencio, observando cómo las tres salían del bar.

—No debí haber comprado ese maldito décimo.



—No digas tonterías. —Siguieron hablando, intercalando algún reproche, dando la vuelta al mostrador. A punto de entrar en la cocina, oyeron ruido a sus espaldas.

Dos chicos jóvenes, con chupas desgastadas, nerviosos, miraron a cada lado; uno de ellos se quedó junto a la puerta con una mano en el bolsillo, más nervioso si cabe que el otro, que se acercó decidido a la barra abriendo su chaqueta. Se encaró a Ruth mostrándole un arma, pidiéndole que abriera la caja registradora.

—Y tú, levanta las manos y no hagas tonterías o me la cargo —amenazó a Gonzalo. En la caja apenas encontró unos billetes, ni se molestó con las monedas—. ¿Esto es todo?

—¡Vámonos, tronco! —dijo el otro. Como el del arma giró la cabeza, Ruth aprovechó para acercarse y golpearle la mano en la que aún asomaban los billetes. «¡Ladrón!», le gritó.

—¿Qué haces? —la reprendió Gonzalo sin entender aquel comportamiento.

—¡Te mato, eh! ¡Te mato! —la amenazó el joven empuñando con más fuerza el arma.

—Déjale que se vaya, da igual. ¡Por favor! —le suplicó Gonzalo atrayendo a Ruth hacia él.

Abrazada a Gonzalo, se llevó inconsciente la mano al pecho; en realidad, temió por alguna razón que aquel sinvergüenza le hubiese leído el pensamiento. De otro modo, quizá este hubiera escuchado a su compañero quien, desde la puerta, le metió prisa una vez más.

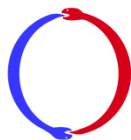
—¿Qué tienes ahí, vieja? ¿Qué escondes? —le gritó acercándole el arma. Ruth negó, incluso se encogió como para protegerlo. El muchacho forcejeó con ella.

—¡Nooo! —gritó con el décimo en la mano, vuelta a Gonzalo, para dárselo y alejarlo de las intenciones del joven.

Se oyó un disparo. Por un instante, los tres se quedaron inmóviles, como detenidos en el tiempo. Ruth fue resbalándose hasta el suelo con una mano en el vientre. Gonzalo trataba de sujetarla. El muchacho parecía no reaccionar.

—¡Corre, joder, corre! —le pidió su colega huyendo del bar.

El del arma, como si acabase de despertar de un letargo, agarró el décimo de lotería y escapó tropezando con las mesas. Para cuando llegaron la ambulancia y la policía, los dos jóvenes ya estaban lejos. Intentando recobrar el aliento, se ocultaron en una de las naves abandonadas de la periferia.



—¡Joder, tío, qué mal rollo! ¡¿Qué vamos a hacer?! Te la cargaste, ¿verdad?, ¡te la has cargado!

—¡No lo sé, joder! ¡Déjame en paz! —Miró a su alrededor, luego al arma; finalmente, sacó del bolsillo el décimo de lotería con manchas de sangre.

—¿Qué es eso? ¿Qué mierda es eso?

—¡Que te calles, joder! ¡Déjame que piense!

—Pues piensa en cómo salir de esta, joder, me cago en mi puta... — Una sirena de policía envolvió el final de la frase—. ¡La pasma, corre!

Ambos lo hicieron en direcciones opuestas. Dos agentes les ordenaron que se detuvieran: tiros al aire para que el del arma la arrojase. Nuevos disparos. A uno, lo redujeron y metieron esposado en un furgón policial. Horas más tarde, el forense certificaría la muerte del otro.

La cinta policial no impidió que esa noche un grupo de indigentes se colase en la nave abandonada. Cada cual fue a su rincón, aunque se reunieron cuando uno decidió encender una fogata para calentarse. No había mucho que arrojar al fuego. Alguien comentó los rumores sobre lo ocurrido por allí esa mañana.

—Oye, ¿qué es eso? —El que había encendido el fuego señaló al que venía con un papel en la mano—. Parece un décimo de lotería.

—Y es de hoy —arguyó este mirándolo al trasluz—. ¿Os imagináis que tuviera premio?

—Sí, hombre, y ahí iba a estar para ti, para que tú lo cogieras. No seas imbécil.

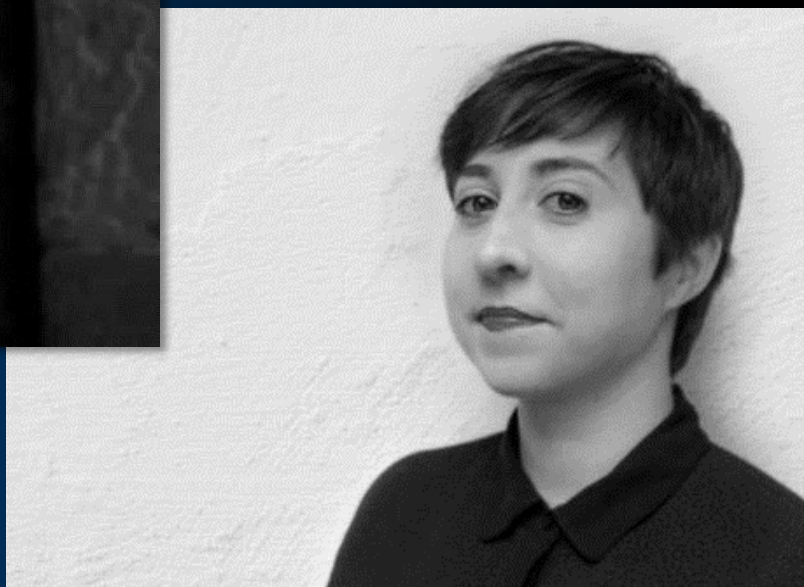
Por un momento, el grupo le miró con ojos brillantes, esperando a su decisión, calculando si valdría la pena abalanzarse y quitárselo a la fuerza, en el caso de que el resto también pensase lo mismo.

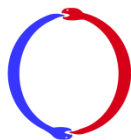
—Tenéis razón —dijo al fin, y lo arrojó al fuego donde se consumió lentamente.

Poemas dedicados a Elena Medel



y a
Isabel Rezmo





Encarnación Sánchez Arenas

Curso de submarinismo

*Como anticipo a la pérdida,
un corazón que flota y sobrevive
a la riada de sueños encerrados en burbujas.*

*Como coraza contra la victoria,
agendas que no abandonan su jaula de jabón,
muertas sobre la placa de la ducha.*

Hoy es epílogo

las horas construyen su ataúd junto a mi almohada.

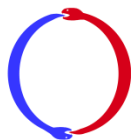
De "Vacaciones" 2004 de Elena Medel

VACACIONES

Como anticipo a la pérdida
de un corazón que pervive de forma sobrehumana
a la cascada de sueños imposibles que se materialicen.

Como escudo contra las armas
son las agendas de las horas punta de mis encuentros,
que no perviven sobre frágiles andenes.

Hoy es epílogo
las horas se consumen como una pasta de dientes.



Aquello en lo que te fijas cuando salimos por las noches

*Mi madre me enseñó que la mejor forma de pasar por la
vida era renunciando a la propiedad particular.*

*Ella me convenció de que podría transformar los balbuceos
en música de cámara, con mis zapatos.*

Tus zapatos son mágicos, me dijo. Pierde uno y ganarás un marido.

Vende dos y ante ti se revolverán las semillas de tu reino.

Y yo susurraba: mi reino eterno. Junto a él.

*Decidí que los compraría de colores para camuflar mi identidad,
sobrios si aspiro a desvelar mis secretos.*

*No tacones ni zapatos planos ni aerodinamismo; le quiero
suciaamente. He descubierto que pasos-pequeños
conducen a una-mujer-seria-con-dos-rayas-absortas.*

*Descalza, de puntillas, vuelvo a tener diez años y a morirme
por dentro de tanta soledad.*

De "Tara" 2006 de Elena Medel

TESTAMENTO CONSUECUDINARIO

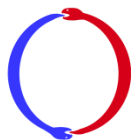
Mi madre me enseñó que la mejor forma de pasar por la
vida era renunciando a los almacenes de los imposibles.

Ella me convenció para dejar testimonios indirectos
ante tribunales meritorios de víveres metálicos.

La dualidad perpetúa una soledad postrera
entre mujeres de ayuda a domicilio.

Hoy no desvelo mis secretos
porque entonces tendría que pensar en voz alta
delatando a tanto impostor de mi vida.

Todo se fragua en una hipocresía moderada
de lealtades sociales involucradas e integradas.



Las mariposas callan

*Desarmo una quietud en el recodo
de tu vendimia.*

*Desarmo, como la vida,
manantiales de espesas
muecas en la noche.*

*Le pedí que viniera a verme
en el zaguán de un mediodía.*

*Y sin embargo, escucha,
resuena ruidos malditos
en las pesadillas de la mañana.*

Es el tiempo que no perdona.

La luz se extingue.

Y las mariposas callan.

De Paisajes de una Dama 2013 de Isabel Rezmo

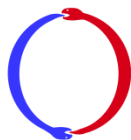
ENTRE OLIVOS

Desarmo una quietud en el rincón
de tu desván.

Desarmo, como la vida,
incógnitas de preguntas sin respuestas.

Le pedí que viniera a verme
rodeada de un paisaje de olivos
donde no se fragua una posible quema.

El barro seco pide agua
y ante tanto deseo y expectación
llueve como un sueño materializado.



Si verso

Si verso en los labios,
la paloma se abre,
llueve, golpea, habla.

Si verso en los confines
me llevo el agua a mis manos,
y como un huracán
penetra en el estigma. Y la afila el rocío.

En *Ego amare* de Isabel Rezmo.

VERSANDO

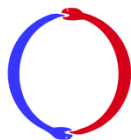
Si verso recitando rimas,
la paloma abre su vuelo,
y protege a sus crías en el nido con desvelo.

Si verso en los confines
el potro gana la carrera
ante una lucha que persevera.

Si verso entre manantiales
El agua no se mezcla ante las impurezas,
El agua no se detiene ante las rarezas.



Viajar marcha atrás
caminando hacia adelante

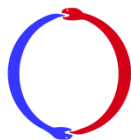


Miguel Quintana



Como dije anteriormente, mi último viaje en tren tuve que hacerlo mirando hacia atrás. Y para más inri, en un espacio de cuatro asientos enfrentados. Me acompañaban tres mujeres, totalmente en silencio. A mi derecha, y viajando como yo, hacia atrás, una de ellas estuvo leyendo en su *Kindle* durante todo el trayecto. La mujer que tenía enfrente, a mi derecha, se me ha borrado de la memoria. Tal vez estuviera mirando durante todo el viaje por la ventanilla —que ella tenía a escasos milímetros de su nariz—, tal vez estuviera pensando sin parar en su hipoteca o en las propias telarañas, lo ignoro, pero de ella no me acuerdo. Y, claro está, el hecho de que yo de ella no me acuerde no significa que careciese de prendas dignas de memoria, e incluso esta, grata. Me acuerdo mucho mejor de la que tenía, justamente, delante de mí. Tal vez fuera porque ella viajaba, como la anterior, hacia adelante. Todo el equipaje que llevaba se componía de una única mochila, que colocó a sus pies. Se quitó después la cubierta, la puso arriba y se sentó. Jersey azul, vaqueros; no me acuerdo de su calzado. Y abrió un libro que, tras rápido escrutinio, resultó ser un voluminoso tomo de algo así como una probable *Historia universal de la Humanidad*.

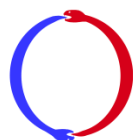
Y el tren inició su marcha. Sorpresa desagradable —obviamente, para mí—: el tren circulaba para atrás..., es decir, yo iba mirando hacia atrás. Y me gusta poco viajar mirando atrás.



No me gusta ir hacia atrás, como si fuera reculando, como si tuviera que desdecirme de todo aquello en lo que antes creía. Me recuerda mucho el hecho de que a cada instante que pasa se me van de las manos las cosas que antes pensaba, las ideas, las personas, la oportunidad de apoderarse del presente, de agarrarlo con fuerza y, sin soltarlo, vivirlo. Me recuerda demasiado, esto de viajar hacia atrás, el viaje que siempre estamos haciendo hacia la muerte, y dejando a otros la vida que se nos escapa. Esto de mirar hacia atrás me recuerda demasiado cómo, mirando uno por la ventanilla, ve aquel otero pardo rodeado de hermosas nubes, adornado con descarnados árboles ahora y que florecerán la próxima primavera, y me recuerda, digo, un lugar similar donde dejé a mi padre o mi madre comenzar un viaje sin movimiento alguno hacia la eternidad.

No me gusta ir hacia atrás, como si fuese un desertor que reniega del frente, de la realidad. Como si fuese un apestado al que todas las personas y cosas le niegan el saludo y del que se alejan. Odio, en realidad odio que huyan de mí y me abandonen a una suerte incierta o triste.

Por fortuna, mis tres mujeres, atrapadas junto a mí en el mismo compartimento, viajaban conmigo. Es decir, yo viajaba con ellas. Mi compañera del *Kindle*, absorbida siempre por él, debió de devorar no menos de trescientas páginas que se supone rezumarían ríos de misterio o, al menos, torrentes de impetuosa intriga. No me atreví a abordarla. Sin excesivo trabajo, deduje que esta compañera de viaje prefería caminar hacia adelante por los vericuetos imaginarios del libro que leía, en lugar de ver cómo desaparecerían ante sus ojos los paisajes de la realidad que ignoraba hasta llegar al agujero de la nada. Tampoco pude —así es uno de cobarde—, abordar la *Breve Historia de la Humanidad*. En realidad, me infundía respeto toda la Humanidad viajando también con nosotros en un tren que iba hacia atrás. Ahora que lo pienso, me gustaba aquella idea —tal vez *ideíca*— que postulaba por *nacer de viejo e ir rejuveneciendo*, hasta llegar, para morir, al útero materno. En todo caso, los ojos de la lectora de la *Historia* abandonaron sus páginas, por lo menos, cerca de dos solitarios segundos, pero en ellos pude observar unos ojos un poco rojizos y acuosos. Ignoro, claro está, la causa. Y desconozco asimismo la razón por la que la tercera inquilina del compartimento buscaba en los cristales no excesivamente transparentes de la ventana de un tren telarañas, o musarañas..., o viajaba devanándose los sesos por los intrincados caminos de una hipoteca. Sí, la verdad es que no quiero —es decir, no puedo— acordarme de la viajera que tenía frente a mí, a la derecha. Y seguro que tendría prendas dignas de memoria, pero casi la he olvidado. Por lo demás..., creo que estar mirando continuamente por la ventana durante horas es una forma bastante correcta de olvidarse de una hipoteca, aunque esta sea hipotética.



Créditos de fotografía e ilustración



Portada y contraportada “Greenland”
de Visit Greenland

6	Grete Stern	54	Joël de Vriend
15	Philippe de Champaigne	56	Alexander Krivitskiy
19	Reagan Freeman	58	Carlos Delgado
21	François G. G. Lépaulle	59	Donostia Kultura
22	Nadar	74	Diego Fernández Fernández
23	Jeremiah Gurney	79	slideshow bob
24	Vladimir Chertkov	81	Patrick Pahlke
25	Ricardo M ^a Navarrete	83	Jason Leung
26	Pau Audouard Deglaire	84	Ruben Ortega
38	Ahmed Yaaniu	114	Alessio Soggetti
39-41	Manuel Iglesias	115	Hilda Lizarazu
42-53	Diego Fernández Fernández	131	Amol Tyagi

Con el agradecimiento de **OCEANUM**



Oceanum 2605-4094